नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

मुखपत्र

युगवाणी

...त्य संमेलन
...रवणी सह

ए
प्रि
ल
१९६२

★

मूल्य १ रुपया



श्री. शं. नी. उर्फ नानासाहेब चापेकर
अध्यक्ष, ४४ वे नाट्यसंमेलन, नागपूर.

संपादकः- प्रा.श्री.मा.कुलकर्णी

नाट्यसंमेलनाध्यक्ष

श्री. शं. नो. चापेकर यांचा संदेश



संपादक 'युगवाणी' यांस

स. न. वि. वि.

नागपूरच्या आगामी नाट्यसंमेलना निमित्त आपण आपल्या मासिकाच्या एप्रिलच्या अंकासोबत एक 'नाट्यसंमेलन पुरवणी' प्रसिद्ध करता आहा याबद्दल मी आपले मनःपूर्वक अभिनंदन करतो. मराठी रंगभूमीच्या विकासासाठी सर्व नाट्यप्रेमी रसिकांनी, नाट्यप्रयोग, लेख, परिसंवाद, चर्चा, परिषदा, संमेलने अशा अनेक साधनांनी नाट्यासंबंधी लोकजागृतीचे प्रयत्न करणे अवश्य आहे. मराठी रंगभूमीसंबंधी आपण नाट्यक्षेत्रातल्या अधिकारी व्यक्तींच्याकडून मागवलेली उत्तररूपी चर्चा रंगभूमीच्या विकासाला पोषकच ठरेल. आपल्या या कार्यात आपल्याला पूर्ण सुयश लाभो अशी सदिच्छा मी व्यक्त करतो.

पुणें,
चैत्र पाडवा
दि. ५ एप्रिल १९६२

आपला,
शं. नो. चापेकर

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र—

संपादक मंडळ
भा. श्री. परांजपे
व. कृ. वऱ्हाडपांडे
पु. य. देशपांडे

युगवाणी

संपादकः—श्री. मा. कुलकर्णी

वर्ष १६] एप्रिल १९६२ [अंक १२

अनुक्रमणिका

संपादकीय

सिंहावलोकन

गेल्या एप्रिल मध्ये युगवाणीच्या संपादनाची जबाबदारी मी स्वीकारली आणि जून १९६१ पासून माझ्या संपादकत्वाखाली अंक निघायला लागले. एप्रिल ६२ चा हा अंक मागील संपादक मंडळाने तयार केलेला शेवटचा अंक होय. मध्यंतरी फेब्रुवारी व मार्च ६२ चे दोन अंक केवळ आर्थिक कारणांसाठी निघू शकले नाहीत ते सोडल्यास हा अंक धरून नऊ अंक आम्ही काढले. या नऊ अंकात मिळून १५ वैचारिक लेख, ११ ललित लेख, ३ कथा, ४७ कविता, ३ भाषणे, १ परिसंवाद, २ चर्चा, २ परिचय लेख १ श्रुतिका १ अनुवादित पद्य इतके साहित्य आम्ही वाचकांना सादर केले. २५ लहान–मोठ्या पुस्तकांची सविस्तर वा संक्षिप्त परीक्षणे या अंकातून आली. वेगवेगळ्या साहित्य विषयक प्रश्नांवर सुमारे ४० पृष्ठांचा संपादकीय मजकूर लिहून झाला. अशा रीतीने एकंदर ४७५ पृष्ठांचे साहित्य (संघवार्ता, अहवाल, भाषणे इ. मजकूर वगळून) वाचकांना मिळाले. या साहित्याचा दर्जा रसिक वाचक व टीकाकारांनीच ठरवावयाचा आहे हे खरे असले तरी कोणत्याहि चांगल्या दर्जाच्या साहित्यविषयक मासिकात शोभून दिसेल असेच हे साहित्य होते असे आम्ही म्हटले तर ते आमच्या सर्व लेखकांच्या विषयी कृतज्ञता व्यक्त करण्याच्या दृष्टीने आवश्यक व योग्यच म्हणावे लागेल.

जून ६१ च्या अंकांत मी असे लिहिले होते; "युगवाणी हे विदर्भ साहित्य संघासारख्या मान्यता पावलेल्या साहित्यसंस्थेचे मुखपत्र आहे. याला अनुसरूनच त्याचे स्वरूप साहित्यिक असावे व त्याला अखिल महाराष्ट्रात वाढती मान्यता व प्रतिष्ठा मिळावी अशी माझी इच्छा आहे. ती फलद्रूप होणे सर्वांच्या, विशेषत: साहित्यिकांच्या सहकार्यावर अवलंबून आहे." ही इच्छा कितपत सफल झाली हे सांगणे कठिण आहे. तथापि या ८–९ महिन्यात 'युगवाणी' विषयी अनेकांनी संतोषाचे, कौतुकाचे, प्रशंसेचे उद्गार काढले हे मात्र कृतज्ञतापूर्वक नमूद केले पाहिजे. ज्या साहित्यिकांनी मजवरील व युगवाणीवरील अकृत्रिम प्रेमामुळे निरपेक्षपणे लेखनसहाय्य केले त्यांच्याविषयीहि येथे कृतज्ञता व्यक्त करतो. या सर्व साहित्यिकांचे सहाय्य व सहकार्य यापुढेहि आम्हांला मिळेल अशी आशा आहे. 'युगवाणी' विषयी वाचकांच्या अपेक्षा वाढल्या आहेत. या वाढत्या अपेक्षा यथाशक्ति, यथामति पूर्ण करण्याचा प्रयत्न करणे येवढेच माझ्या हाती आहे.

अनुक्रमणिका

गेले दोन अंक नाममात्र काढावे लागले यामुळे वाचकांची निराशा झाली. तसेच कित्येकांचा रोषहि झाला असण्याचा संभव आहे. त्यांनी हा आढावा व त्यांतून ज्ञात होणारी अल्प सेवा लक्षात घेऊन 'रोष न करावा' एवढीच त्यांना विनंति.

हा आढावा पूर्ण करतांना संपादक मंडळातील माझे सहकारी प्रा. परांजपे व प्रा. वऱ्हाडपांडे यांचे तसेच संघाध्यक्ष व कार्यकारिणीचे इतर सदस्य यांचेहि मी आभार मानतो.

स्वागत

विदर्भ साहित्य संघाच्या निवडणूका होऊन १९६२–६५ या सालाकरिता नवे अध्यक्ष व कार्यकारी मंडळ निवडले गेले असून १ एप्रिल पासून नवीन कार्यकारी मंडळाने कार्यसूत्रे हाती घेतली आहेत. अध्यक्षांचे व नव्या कार्यकारिणीतील सर्व सदस्यांचे आम्ही स्वागत करतो.

'युगवाणी'च्या संपादक मंडळात एकच बदल झाला आहे. श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या ऐवजी प्रा. मा. गो. वैद्य हे आले आहेत. श्री. देशपांडे हे महाराष्ट्रातील एक ज्येष्ठ व थोर साहित्यिक आहेत. त्यांच्या नुसत्या नावानेहि संपादक मंडळाची प्रतिष्ठा वाढलेली होती. त्यांच्या निवृत्तीने संपादक मंडळाची मोठीच हानि झाली आहे. श्री. देशपांडे यांचे सहाय व मार्गदर्शन यापुढेहि मिळत राहील अशी आशा आहे.

संपादक मंडळाचे नवे सदस्य प्रा. वैद्य यांचे कर्तृत्वहि मोठे आहे. त्यांना संपादनाचाहि अनुभव आहे. त्या दृष्टीने त्यांची जोड लाभदायक ठरेल याबद्दल आम्हांला खात्री आहे. त्यांचे आम्ही मनःपूर्वक स्वागत करतो.

अभिनंदन

महाराष्ट्र राज्य सरकारकडून वा साहित्य अकादमी कडून ज्या मराठी साहित्यिकांना त्यांच्या साहित्य कृतीवर पारितोषिके मिळाली त्या सर्वांचे विशेषतः श्री. उद्धव शेळके व श्री. मधुकर केचे या वैदर्भीय साहित्यिकांचे आम्ही मनःपूर्वक अभिनंदन करतो. तसेच, विद्वद्रत्न कै. डॉ के. ल. उर्फ भाऊजी दप्तरी यांच्या 'व्यासार्थ दीपिका' या ग्रंथाला पारितोषिक दिल्याबद्दल महाराष्ट्र राज्य शासनाचे आम्ही अभिनंदन करतो.

विद्यापीठ अनुदान मंडळाने निवडक प्राध्यापकांना सेवानिवृत्ति मानधन देऊन त्यांचे संशोधन वा लेखन कार्य सुरळीत चालू रहावे अशी योजना आखली आहे. त्या योजनेनुसार यंदाच्या वर्षी ज्या प्राध्यापकांची निवड झाली आहे

त्यांत मराठीतील सुप्रसिद्ध साहित्यिक व टीकाकार प्रा. श्री. के. क्षीरसागर हे आहेत. या उचित गौरवाचा आम्हांला आनंद वाटतो. प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांचे आम्ही अभिनंदन करतो.

एक विचारार्ह बाब

राज्य सरकार किंवा केंद्र सरकार साहित्यकृतींना पारितोषिके देते ही आनंदाची व समाधानाचीच खरोखरी गोष्ट आहे. परंतु चांगल्याशी वाईट चिकटलेलेच असावे असा या द्वंद्वात्मक जगाचा नियम असावा. या पारितोषिकांचा एक संभाव्य परिणाम साहित्यिक, सरकार वा साहित्यप्रेमी लोक यांपैकी कुणीच फारसा ध्यानात घेतलेला दिसत नाही. पारितोषिक मिळालेली साहित्यकृति श्रेष्ठ असलीच पाहिजे या रास्त विश्वासाने वाचक तिच्याकडे पाहतो. प्रकाशक 'पारितोषिक प्राप्त' अशा विशेषणाने त्या कृतीची जाहिरात करतो. हे सर्व इथपर्यंत ठीक आहे. **पण खरोखरीच श्रेष्ठ कृतीचाच गौरव होतो काय ? आणि तसा तो होत नसेल तर 'पारितोषिक प्राप्त' हे एक नवे परंतु खोटे मूल्य साहित्याच्या क्षेत्रात आले असे होत नाही काय ?** या प्रश्नांचा निरपेक्षपणे सर्व संबंधितांनी जनात नसला तरी मनात विचार अवश्य करावा. आणि मिळणारी पारितोषिके मतभेदातीत नसली तरी निदान शंकास्पद नसावीत याची काळजी घ्यावी. या प्रश्नाकडे अर्थाच्या किंवा स्वार्थाच्या दृष्टीने न पाहता साहित्याची कसोटी शुद्ध राखण्यावर त्यात भर असला पाहिजे एवढेच तूर्त सुचवावेसे वाटते.

नाटयसंमेलन

विदर्भ साहित्य संघाच्या निमंत्रणानुसार नाटयसंमेलनाचे ४४ वे अधिवेशन नागपूर येथे येत्या २१ व २२ तारखेला भरणार आहे. संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष नटवर्य श्री. नानासाहेब चापेकर हे आहेत. संमेलनाला जोडूनच नाटयमहोत्सवहि योजिला आहे. नाटयप्रेमी रसिकांना संमेलन व उत्सव म्हणजे मोठीच मेजवानी वाटेल. नियोजित अध्यक्षांचे आम्ही मन:पूर्वक अभिनंदन व स्वागत करतो. संमेलनाला व नाटयमहोत्सवाला सुयश चिंतितो.

या नाटय संमेलनाच्या निमित्ताने 'युगवाणी'च्या याच अंकाला सुमारे ५० पृष्ठांची एक 'नाटयसंमेलन पुरवणी' आम्ही जोडली आहे. तिच्यात आलेले नाटयविषयक विविध साहित्य माहितीप्रद ठरावे अशी अपेक्षा आहे.

अनुक्रमणिका

'सच्चरितमाले'चे निर्माल्य

लेo-प्रा. दा. ल. अडोणी

'प्रत्येक महिन्याचे शुद्ध प्रतिपदेस निघणारे' 'सच्चरितमाला" नावाचे मासिक पुस्तक इलिचपूरसारख्या आडगांवी पन्नास वर्षांपूर्वी प्रकाशित होत असे, ही गोष्ट वैदर्भियांना खचित अभिमानाची वाटेल. उज्वल भूतकालाचा 'पूर्व दिव्याचा'—वारसा सांगणाऱ्या कुलात काय किंवा नगरात काय, त्या गौरवाची साक्ष देणाऱ्या कृति व थोर परंपरा चालवणाऱ्या व्यक्ति अधूनमधून का होईना दृष्टीस पडल्या तरच त्याची बूज कायम राहते. सहा शतकांपूर्वी श्री. चक्रधर-स्वामींच्या पदस्पर्शाने हे नगर पावन झाले होते, हे लीळाचरित्र—एकांकातील त्यांच्या अळजपूरच्या संबंधावरून स्पष्ट होते. बहामनी पंचकापैकी इमादशाहीची ही नगरी राजधानी होती. देवनाथाच्या रसाळ वाणीच्या गुंजनाने हिचा परिसर नादावला होता. नाट्याच्या क्षेत्रात इलिचपूरची परंपरा शतका इतकी तरी जुनी आहे. "गणेशोत्सवात नाटके करण्याची तेथील प्रथा फार जुनी असून ती इतरत्र झालेल्या रंगभूमीच्या प्रचारावरून सुरू झाली असा ठाम सिद्धांत करण्यास आधार नाही" असे प्रा. वनहट्टी म्हणतात. (पहा—मराठी रंगभूमीचा इतिहास, खंड १, पृ. ६५) मासिक हे साहित्य सेवेचे आणि प्रसाराचे एक प्रभावी साधन आहे. त्या द्वारे कै. रामराव सदाशिव साधु यांनी अर्धशतकापूर्वी केलेल्या कार्याचा येथे थोडक्यात परिचय करून देतो.

मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात खपून आतापर्यंत अनेकांनी 'माळा' गुंफल्या. जीतील वरीचशी फुले अद्याप अम्लान—टवटवीत आहेत व जिचा गुणगंध दरवळत आहे, असे भाग्य शास्त्रीबोवांच्या (निबंध) 'माले'प्रमाणे इतर थोड्यांच्या वाट्यास आले. तथापि तेवढ्याने पारिजातकाप्रमाणे कांही काल आमोदविणाऱ्या दुसऱ्या मालांचे महत्त्व कांही कमी होत नाही. आपल्या संस्कार प्रवृत्तींना अनुसरून व 'गात्री संतचरित्रे हो। जी का परम पवित्रे हो'। या भावनेने प्रेरित होऊन श्री. साधूंनी सुबोध व रसाळ भाषेत संतांची चरित्रे गुंफली आणि आपले नाव सार्थ केले. प्रवेश परीक्षेचीहि मजल मारली नसता, केवळ स्वाध्यायाच्या बळावर, श्री. साधूंनी एवढा उद्योग आरंभिला हे लक्षात ठेवले पाहिजे. सच्चिरितमाले'चे अवलोकन आणि अवघ्राण केले म्हणजे संपादकांच्या ठायी रसिकता व भाविकता या उभय वृत्तींचा कसा मेळ झाला होता हे प्रत्ययास

येते. 'संताचिये पायीं हा माझा विश्वास । सर्व भावे दास झालो त्यांचा ।। तेचि माझे हित करिती सकळ । जेणे हा गोपाळ कृपा करी ।। संतांचे सामर्थ्य सांगणारी ही तुकोबांची अभंगवाणी प्रत्येक अंकाच्या मुखपृष्ठावर रुळणारी 'माले'ची ब्रीदावली होती.

प्रस्तुत 'सच्चरितमाले'चे कांही अंक संपादकांचे सुपुत्र व माझे मित्र श्री. ज्ञा. रा. (नानासाहेब) साधु–सध्या प्राचार्य, 'जीवन–शिक्षण प्रशिक्षण केंद्र,' वाशीम–यांजकडे पाहावयास मिळाले. अंकाबरोबर जिची आठवण देखील नाहीशी होत चालली आहे अशा या 'माले'चा स्वतः परिचय करून देण्यात पितृ गौरवातील संकोच प्रा. नानासाहेबांना आड आला असावा असे वाटते. तीर्थरूपांनी संपादिलेल्या मासिकाचे अंक त्यांच्या हाती पडले ते श्वशुर गृहीं हा योगायोग गमतीचा खरा. दिवाळसणासाठी (आता कै.) श्री. अण्णासाहेब काळीकर यांच्याकडे गेले असता त्यांना याहि रसपूर्ण साहित्याची मेजवानी मिळाली. वडिलांची श्रुतिशेष वाङ्मयसेवा अशा रीतीने त्यांच्या दृष्टिपथात आली. जवळ आलेले अंक, हे पैत्रिक वाक्धन, प्रा. साधूंनी सुरक्षित ठेवले. त्यामुळे 'माले'चे अर्धशतसांवत्सरिक पुण्यस्मरण करणे शक्य होत आहे.

'सच्चरितमाला' नांवावरून मासिकाच्या अन्तःस्वरूपाची कल्पना करता येते. 'रामदास आणि रामदासी'च्या आकाराचे हे मासिक कार्तिक शु. १ १८३१ म्हणजे नोव्हेंबर १९०९ मध्ये बलिप्रतिपदेच्या मुहुर्तावर सुरू झाले. १६ पृष्ठांच्या मासिकाची वार्षिक वर्गणी स्थानिक १। रु. व बाहेर गांवी १॥ रु. होती. संपादन इलिचपुरात व मुद्रण अमरावतीच्या "कोल्हटकर' छापखान्यात अशी व्यवस्था असे. पहिल्या वर्षातील २, ४, ७, ६, ९ व १२ हे अंक पाहण्यास मिळाले. १ ल्या अंकातील प्रास्ताविक संपादकीय निवेदनाची तहान १२ व्या अंकातील 'सिंहावलोकना'ने कांहीशी भागेल असे वाटते. "आमच्या इच्छेप्रमाणे अगदीच नक्की नियमितपणा राहू शकला नाही, याबद्दल आम्हास खरोखर वाईट वाटत आहे." मुद्रणालयाची पराधीनता हे विलंबाचे एक कारण नमूद केले आहे. 'जास्त मिळालेले वर्गणीदार' हे दुसरे कारण म्हणजे संपादकावरील इष्टापत्तीच ! आश्रयदात्यांची तक्रार लक्षात घेऊन दीड रुपयात १६ ऐवजी २० पृष्ठे करण्याचे आश्वासन संपादकांनी दिले. एक प्राचीन व एक अर्वाचीन अशा दोन सत्पुरुषांची चरित्रे देण्यास त्यांनी आरंभ केला. सांपत्तिक स्थिति समाधानकारक नसल्यामुळे फोटो देण्याचा बेत मात्र लांबणीवर टाकावा लागला.

'यावर्षी महीपति, जयदेव, तुलसीदास, नामदेव, कबीर, ज्ञानदेव, राका व गोरा कुंभार व एक आधुनिक संत गजानन महाराज शेगांवकर यांची चरित्रे संपूर्ण झाली आहेत. आमचे लेखनकार्यात आतापावेतो आम्ही, भक्तिविजय

ग्रंथच प्राय: प्रमाणभूत घेतला आहे; आणि पुढेहि कांही दिवस तोच क्रम सुरु ठेवण्याचा विचार आहे." या विधानावरून विषय व धोरण स्पष्ट होतात. 'चालू संवत्सरात आम्हास श्री. गं. दे. कविठकर, श्री. अग्निहोत्री, श्री. रावडी, श्री. ग. गं सबनवीस यांनी वेळोवेळी लेखनद्वारां मदत केली.' तीबद्दल त्यांचे सविनय आभार मानून 'पुस्तकास आश्रयदाते मिळवून देण्याकरिता मे. अलीमिय्या साहेब नागपूर यांनी अत्यंत परिश्रम केले हे साभार नमूद केले आहे. हिंदु संतांची जीवनमाला गुंफण्यास मिय्या साहेबांनी केलेले साह्य त्यावेळच्या निरपेक्ष भावनिक एकात्मतेचा आविष्कार होता.

चरित्रे साधारणत: २-३ अंकात पूर्ण होत. चरित्र-लेखकाचा निर्देश जियला तेथे केलेला नाही. निबंध-मालाकारांना अनुसरून चरित्रारंभी समर्पक सुभाषिते, गीतावचने, दोहरा इ. ची योजना केलेली दिसते. निवृत्ति नाथाचे ७ अभंग 'पंढरी महात्म्य' या मथळयाखाली देऊन पद्यविभाग सजविला आहे. याशिवाय सूचना, पोच, अभिप्राय, इहवृत्त, समाचार इ. छोटेखानी सदरे असत. २ ऱ्या अंकात 'जेनाब कमिश्नर साहेब वगैरे मंडळींना दिलेल्या पानसुपारी, फुटपार्टी' इ. चा निर्देश करून २६-११-१९०९ रोजी, एलिचपूर येथील म्युनिसिपालटीत भरलेल्या दरबाराचे सविस्तर वर्णन केले आहे. 'उजेडा करिता मुद्दाम कित्सनलाइटची व्यवस्था होती' ही गोष्ट-आवर्जून सांगितली आहे. आसमंतात होणाऱ्या भजन, कीर्तन, नामसप्ताह इ. कार्यक्रमांचा निर्देश इहवृत्तात पुष्कळदा आडळतो. तो या 'माले'च्या उद्देशात बसणारा आहे. ६ व्या अंकातील इहवृत्तात 'आबाल वृद्धास समजेल असा अर्थ सुगम करून सांगण्याची रामशास्त्री शेवाळकर महाराजांची शैली वर्णनीय आहे' असा अभिप्राय व्यक्त केला आहे. यातील 'वर्णनीय' पद लक्षणीय वाटते. 'अवर्णनीय' असे अकरणरूप वापरून हल्ली आपण आपले काम हलके करून घेतो ! बादशहाच्या वाढदिवसाच्या पदवीदान प्रसंगी प्रांतातील सन्मानित झालेल्यांची नामावलि ९ व्या अंकात दिली असून नवीन आश्रयदात्यांसाठी मागील चरित्रांची दुसरी आवृत्ति छापविण्याचा मनोदय व्यक्त केला आहे. अल्पावधीत 'माले'ने मिळवलेल्या यशाचे हे गमक होय.

दुसऱ्या वर्षाचे १, २, ४, ११ व १२ हे पांच अंक उपलब्ध झाले. सुरुवातीचे अंक 'श्रीनृसिंह' छाप-खान्यात मुद्रित झाले. पुढे पुन: 'कोल्हटकरा' कडे धाव घ्यावी लागली. "सत्पुरुषांचे चरित्रांचे मनन करून व बाह्यत: विरोध दाखविणाऱ्या त्यांच्या कृतिशी मूळ हेतूचा मेळ पटवून यथार्थ रीतीने ती चरित्रे . . .बोध-प्रद व मान्य होतील अशी लोकांपुढे मांडणे" हे उद्दिष्ट समोर ठेवले होते असे 'आमचा नवीन वर्षारंभ' (संपादकीय) यावरून स्पष्ट होते. चरित्रांची

अनुक्रमणिका

घडणजडण निरखून पाहिली म्हणजे संपादक आपल्या उद्दिष्टात बरेच सफल झाले असे म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही. या वर्षातील चरित्रे विविध वचने उद्धृत करून पल्लवित केलेली आहेत. प्राचीन संतात जगमित्रनागा, जोगा परमानंद, नरहरि सोनार, रोहिदास, पिपाजी राजे, नरसी मेहता, रामदास ब्राह्मण व सुरदास यांचा समावेश होतो. अर्वाचीन संतांचे जीवन दर्शन घडविण्याची कामगिरी चोखपणे पार पाडली असे गुलाबराव महाराज मधानकर, कृष्णानंद मुकुंदराज नागपूरकर, बाळकृष्ण महाराज औरंगाबादकर व सोनाबाबा महाराज सोनाळकर यांच्या वृत्तान्तावरून दिसून येते. चालू सालात श्री. बळवंतराव बेनोडेकर, श्री. यशवंतराव पाठक व वे. शा. सं. श्रीनिवास शास्त्री हरदास इ. नी लेखनद्वारा मदत केली असे 'सिंहावलोकना'त यजमानाला (आश्रयदात्यांस—वर्गणीदारांना) सालचा ताळा सादर करताना म्हटले आहे.

गुलाबराव महाराज म्हणजे मधुरा भक्तीचा मूर्तिमंत आविष्कार व अशिक्षित पटुतेचा लोकविलक्षण ज्ञानावतार. आधुनिक संतांच्या परिचयात या समकालीन अंध भक्ताला स्थान देण्यात संपादकांची डोळसवृत्ति दिसून येते. त्यांच्या वाणीच्या व लेखणीच्या वैदग्ध्याचा मार्मिक परिचय मोठ्या आत्मीयतेने करून दिला असून त्यांच्या ग्रंथांची यादीहि जोडली आहे. कृष्णानंद उर्फ दादाजी महाराज (जन्म १८१९) 'यांनी नागपूरकर भोसले सरकारच्या नौकरीत चतुराईने काम केले; म्हणून त्यांना शिलेखान्यात बढती मिळून वीस रुपये महिना मिळू लागला. (वाचकांनी ही अल्प रक्कम वाचून आश्चर्य चकित होऊ नये. त्यावेळचे वीस म्हणजे हल्लीचे दोनशे होत.) असे कंसातील भाष्य इ. स. १९१० च्या अंकात आढळते. या रकमेचे १९६१ मधील मूल्यमापन वाचकांवरच सोडणे बरे ! इ. स. १८०० च्या सुमारास उदयास आलेल्या सोनाबाबा महाराजांचे चरित्र विस्ताराने (६४ पृष्ठे) दिले असून ते चमत्कारिक आख्यायिकांनी समृद्ध आहे. यांचाहि भोसले घराण्याशी संबंध आला होता असे दिसते.

आर्यावृत्तातील दाम यमक साधलेले ईशस्तवन, द्वितीय वर्षारंभाच्या अंकात असून "गीतगोविन्द" या जयदेव कवीच्या रसिकप्रिय काव्याचा मुळासह अनुवाद देण्याचा उपक्रमहि तेथेच सुरू झाला. ते शृंगारिक असले तरी प्रत्यक्ष 'सदाश्रितपदा'चे रसमय लीलाचरित वर्णन करणारे असल्यामुळे 'सच्चरितमाले'त त्याला स्थान मिळाले असे वाटते. कै. साधूंची काव्यदृष्टि कशी रसलोलुप होती हे यावरून दिसून येते. अनुवाद सुबोध व सरस उतरला आहे.

नागपूरचे म. म. वे. शा. सं. पंडित भटजीशास्त्री घाटे व अंजनगांव सुर्जीचे मठाधिपति भालचंद्रनाथ यांच्या शोचनीय मृत्यूच्या निर्देशाबरोबर संपादक "बापाचे अश्रु" ढाळतात. "परमप्रिय एकाकी पुत्रनिधनामुळे आलेल्या

(दुःखभराने) मनाची समता न राहून सदहू अंक निघण्यास (उशीर झाल्या) बद्दल सहृदय आश्रयदाते क्षमा करतील काय ?" अशी ते आर्तस्वाने पृच्छा करतात. हैद्राबाद संस्थानचे अधिपति मीर महबूब अल्लीखान यांचा सप्टेंबर १९११ च्या अंकातील मृत्युलेख वऱ्हाडचे निजामाशी असणारे सोयरसुतक दाखवण्यास पुरेसा आहे. इ. स. १९३५ पर्यंत वऱ्हाड हे तत्त्वतः निजामाच्या अधिकारकक्षेत होते !

तिसऱ्या वर्षाचे सर्व १३ अंक सांपडले. शके १८३४ मध्ये अधिक आषाढ आल्यामुळे आश्रयदात्यांना त्याच वर्गणीत एक अधिक अंक मिळाला. (जोड अंक काढून अंकपूर्ति करणाऱ्या संपादकांना आजच्या कागदाच्या दुष्काळात हा तेरावा महिना कसा परवडणार ?) 'वर्षारंभीच्या प्रस्तावने'त "सच्चरितमाला" या आद्याक्षरांनी युक्त तीन आर्या आरंभी आढळतात. त्यातील

माझें श्रेय न कांहीं, आहे हें सकळ त्या सुपुरुषांचें ।
लाजावें मीं मग कां पदरीं घ्यायासि माप दोषांचें ?।।

या द्विपदींत संपादक साधूंची सुजनता प्रत्ययास येते. तुकारामाचे पांच अभंग, देवनाथाचे एक पद आणि (पद्यमय) बाराखडी यांच्या जोडीला गीति वृत्तातील गुलाबराव महाराजांची 'सद्वैजयंती' (१०८ आर्या) व 'गीत-गोविन्द' (अष्टम सर्गातील प्रबंधापर्यंत) यांनी पद्यविभाग संपन्न केला. 'सद्वैजयंती'तील नांवाची अनुक्रमणिका व आधुनिक सत्पुरुषांची यादीहि जोडली आहे.

या वर्षी केजाजी, खेमदास, सेना न्हावी, सात्विक राजा, देवनाथ, जनजसांवत, सुरदास मदनमोहन, नाभाजी, श्री चांगदेव, वासुदेवानंद सरस्वती, सखाराम महाराज, माधवाचार्य इ. जुन्यानव्या संतांची चरित्रे प्रसिद्ध झाली. 'आधुनिक संतांची चरित्रे जरूर पाठवावीत. साभार स्वीकार केला जाईल.' अशी विनंती संपादक करीत व त्यांना मधून मधून लेखकांचे साह्य मिळे.

३ ऱ्या वर्षाचा ३ रा अंक नेहमीप्रमाणे सात्विक नसून 'राजस' आहे. डिसेंबर १९११ मध्ये सम्राट पंचम जॉर्ज व महाराणी मेरी यांच्या राज्यारोहण समारंभानिमित्त निघालेला जणू हा खास अंक ! राजदांपत्याचे छायाचित्र व जीवन चरित्र, एलिचपूर व परतवाडा येथील समारंभ व तदनुषंगिक दरबार यांच्या सविस्तर वर्णनाने अंक बहुवंशी व्यापला आहे. ईश्वरनिष्ठांच्या मांदियळी'त हे 'राज्ययोगी' दांपत्य कसे बसू शकते यांचे संपादकांनी केलेले समर्थन लक्षणीय आहे. "आजच्या अंकात दिसून येणारा विसंगतपणा' घालविण्यास आपल्या सनातन धर्मातील एक लोकमान्य शास्त्रोक्ति बस होणार आहे. ती म्हणजे 'ना विष्णुः पृथिवीपतिः'। कोणत्याहि गोष्टीचे समीचीनत्व दर्शविण्यास संस्कृत सुभाषित वेठीस धरता येते हे खरे ! या अंकापासून मुद्रण 'अल्वियन' छापखान्यात होऊ लागले होते.

अनुक्रमणिका

'वर्तमानसारा'त लो. टिळक यांच्या पत्नीची देवाज्ञा, 'टिटॅनिक' बोटीची जलसमाधि, शिवगंगा मठाचे श्रीशंकराचार्य व शृंगेरी मठाचे सर सुभेदार वामनराव प्रांताधिकारी यांचे आगमन, नबाब सालारजंग यांची नियुक्ति इ. चा उल्लेख आढळतो. 'लोकल व इह वृत्ता'त गुलाबराव महाराजांचे कात्यायनी व्रत, राजदंपतीचे नागपुरातील आगमन व विविध धार्मिक उत्सव यांच्या जोडीला एलिचपूरच्या गणपत्युत्सवातील नाटकांबद्दल पुढील नोंद केली आहे.

'बावन एक्का' संस्थान—१५–९–१२ ललित (कृष्ण जन्म)
१५–९–१२ नाटक. श्री. असनारे कृत संगीत 'रुक्मांगद सत्वपरीक्षण'

'बाविशी' संस्थान—२१-९-१२ सं. 'दुर्गेश नंदिनी' श्री. गं. आ. सवनीसकृत

पुढील अंकात प्रयोगांचे समीक्षणहि आले आहे. 'सं. 'रुक्मांगदाचा प्रयोग झाला. नाटक फार चांगले रचले गेले आहे. पाहण्यास बरीच रसिक व मार्मिक अशी मंडळी आली होती. कामे प्रेक्षणीय झाली. 'दुर्गेशनंदिनी'च्या प्रयोगास मे. ग्रीन फील्ड साहेब बहादुर (एस्. डी. ओ.) हेही आले होते. येथे हि कांही पात्रांची कामे चांगली झाली." अकोला येथे श्री. ह. ना. आपटे यांच्या अध्यक्षतेने १९१२ साली झालेल्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे (स्वागताध्यक्ष) श्री. वि मो. महाजनि यांच्या सहीचे निवेदन पत्र चर्चेच्या विषयांसह सविस्तर दिले आहे. पारमार्थिक विषयाला वाहिलेले हे छोटेखानी मासिक लौकिक जीवनाची उपेक्षा करीत नव्हते हे यावरून दिसून येईल.

भारतात बालमृत्यूचे प्रमाण फार मोठे आहे. मासिकेहि याला अपवाद नाहीत. ४ थ्या वर्षाच्या १ ल्या अंकात कृतकार्य व वाडदिवस यांबद्दल धन्योद्गार काढून या स्वधर्मोन्नतीच्या कार्याला मदत करण्यास वाचकांना विनंती केली आहे. ऐनाथ महाराज, बाबा नानक, आधुनिक एकनाथ–हनुमंत आदींची चरित्रमाला गुंफून होते न होते तोच स्वतः संपादकांच्या जीवनाचा धागा तुटला व 'माले'चा चौथा पदरहि अपुराच राहिला. ४ थ्या वर्षाचे कार्तिक मार्गशीर्षाचे दोनच अंक मिळाले. आणखी ३–४ अंक निघाले असतील. प्रयत्न करूनहि मालेचे अंक अन्यत्र मिळाले नाहीत. पुढे वैशाख शुद्ध १२ (मे १९१३) ला संपादकांचे निधन झाले.

पैशाचे पाठबळ नसताना, एलिचपूरसारख्या सर्वच दृष्टींनी मागे पडलेल्या गांवी कै. रामराव साधु यांनी हा वाग्यज्ञ केला आणि त्या पुराण नगरीला व विदर्भजनपदाला सांस्कृतिक जीवनरसाने पुष्ट करण्याचा आपल्यापरी जो प्रयत्न केला त्याबद्दल आपण त्यांचे सदैव ऋणी राहू. विस्मृतीच्या कोपऱ्यात पडलेले 'सच्चरितमाले'चे निर्माल्य वर्तमानाच्या प्रवाहात विसर्जित करतो.

नव्या जगात

(लेखांक १ ला)

ले०—प्रा. गो. मा. कुलकर्णी,
सेंटलुई, अमेरिका

(प्रा. गो. मा. कुलकर्णी यांचे 'नव्या जगाच्या वाटेवर' या मथळ्या-खाली प्रसिद्ध झालेले लेख वाचकांच्या स्मरणात असतीलच. या अंकापासून 'नव्या जगात' ही लेखमाला सुरू करीत आहोत. पहिल्या लेखमाले प्रमाणेच हीहि वाचकांना मनोरंजक व उद्‌बोधक वाटेल असा विश्वास वाटतो.

—संपादक)

" दॅट ओल्ड टब "

बासिल लुड् आमचा निरोप घेऊन बोटीवरून उतरून गेला. तो दृष्टिआड होई पर्यंत आम्ही डेक्‌वर उभे होतो. मग जड अंत:करणानं आत गेलो. तो ऑगस्ट १९६१ चा पहिला दिवस होता आणि त्या वेळी दुपारचे तीन वाजले होते. आता पुन्हा बोटीचा प्रवास सुरू होणार होता. आम्ही कांहीसे कंटाळलो होतो. आम्हा सर्वांची इच्छा लंडनमध्ये आणखी कांही दिवस राहून विमानानं सात आठ तासात न्यूयॉर्कला पोचावं अशी होती. पण ठरलेल्या कार्यक्रमानुसार त्या दिवशी इंग्लंड सोडून 'इरपिनिया' बोटीनं निघणं भागच होतं. मनातून आम्ही नाराजच झालो होतो त्यातून बोटहि चांगली नव्हती. जुनी फक्त १२००० टन वजनाची बोट. 'रोमा' १८००० टनी सुंदर बोट होती. तिलाच सर्वजण लहान म्हणत होते. ही तर तिच्या दोनतृतीयांश वजना इतकीच आणि अटलांटिक महासागरातून जाणार ! आम्हांला रोमावरच कांहींनी अॅटलांटिक महासागराची भीति घातली होती. 'फार रफ् असतो', 'रोमा' येवढी बोट एक दिवस सुद्धा टिकणार नाही' वगैरे. तेव्हां पासूनच आम्हांला इरपिनिया बोट केवढी मोठी असेल हे जाणून घेण्याची उत्सुकता होती. रोमावर एक अमेरिकन प्रोफेसर डॉ. हृटं होता. त्याला इरपिनिया ऐकूनहि माहीत नव्हती. एका अमेरिकन बाईला आम्ही इरपिनियानं जाणार आहोत म्हणून सांगताच "oh, that old tub" असा शेरा तिनं मारला. तेव्हां इरपिनिया ही आमच्या गटांत एक चेष्टेचा व कांहीशा

काळजीचा विषय झाली होती. आणि त्याच इरपिनियावर आता आम्हांला दहा दिवस काढायचे होते. क्वीन मेरी किंवा क्वीन एलिझाबेथ या बोटींना साउथ-अॅम्टन तें न्यूयॉर्क प्रवास करायला फक्त पांच दिवस लागतात. आणि इरपिनिया दहा दिवस घेणार होती. यामुळेहि आम्ही नाराज झालो होतो. मात्र बोट दिसायला रोमा इतकीच मोठी होती. सोयीहि जवळपास तशाच होत्या आणि बोटीवरचे अधिकारी व खलाशी जास्त नम्र व सभ्य होते. योगायोगानं ही बोटहि इटालियनच होती. पुन्हा आमच्या वाटयाला आक्वा (पाणी), लात्ते (दूध) वगैरे शब्द आले. इरपिनिया विषयी जी धास्ती आधी वाटत होती ती पुढे नाहीशी झाली, आणि दहा दिवसांचा काळहि फार कंटाळवाणा वाटला नाही.

इरपिनियावरील जीवनक्रम

इरपिनिया बोट युरोपातल्या स्टूडंट्स कौन्सिलनं खास विद्यार्थ्यां-साठी चार्टर केली होती. निरनिराळया ३० देशातील अमेरिकेला जाणारे एकूण ५०८ विद्यार्थी बोटीवर होते. त्यात अमेरिकेचे परत जाणारे ११३ विद्यार्थी होते. भारताचे ४७ होते. अमेरिके नंतर सर्वांत जास्त संख्या आफ्रिकन विद्या-र्थ्यांची होती. एकटया नायजेरियाचेच ७७ विद्यार्थी होते. कम्युनिस्ट देशांचे व पाकिस्तानचे मात्र कुणी नव्हते. विद्यार्थ्यां-खेरीज वेस्ट इंडीजला जाणारे कांही प्रवासी होते. ते आम्हांला फारसे दिसलेहि नाहीत. थोडक्यात आमची बोट म्हणजे एक लहानशी आंतरराष्ट्रीय वसाहतच होती.

स्टूडंट्स कौन्सिल तर्फे बोटीवर वीस पंचवीस जणांचा एक गट होता. त्यांत सर्व अमेरिकन होते. त्यांपैकी दोघे प्रोफेसर, कांही इतर व्यवसायातले व बाकीचे विद्यार्थी होते. अमेरिकेला जाणाऱ्या विद्यार्थ्यांना 'ऑरिएंट' करणं हे त्यांचं काम. बोटीवरील सर्व कार्यक्रम त्यांच्या ताब्यात होते. सकाळी ९ वाजल्या पासून रात्री १२–३० पर्यंत कार्यक्रम असत. रेडिओच्या कार्यक्रमा प्रमाणे किती वाजल्या पासून किती वाजे पर्यंत कोणता कार्यक्रम व्हायचा हे ठरलेलं असे. उदाहरणार्थ सकाळी ९ ते १० परभाषेचे वर्ग. जर्मन, इटालियन, फ्रेंच, इंग्रजी वगैरे भाषांचे वर्ग होत असत. त्या त्या देशांचे विद्यार्थी इतरांना शिकवीत. १० ते ११ मुख्य व्याख्यान व चर्चा. या वेळी अमेरिकन जीवनाच्या एखाद्या पैलूवर व्याख्यान व प्रश्नोत्तरं होत असत. संध्याकाळी ५ ते ६ आंतरराष्ट्रीय प्रश्नावर चर्चा होत असे. बर्लिन, अल्जीरिया, काश्मिर वगैरे प्रश्नावर चर्चा झाली. मी नियमितपणे १० ते ११ च्या व ५ ते ६ च्या कार्यक्रमाला जात असे काश्मिरवरील प्रश्नाची चर्चा ९ ऑगस्ट रोजी झाली. त्या चर्चेत भारताची

बाजू मांडणारा मी मुख्य वक्ता होतो. पाकिस्तानची बाजू एका ब्रिटिशानं घेतली होती. मी जे मुद्दे मांडले ते विस्तारानं सांगण्याचं हे ठिकाण नाही. पण चर्चेचा संयोजक डॉ. डडेन (हा इतिहासाचा प्राध्यापक आहे) नंतर मला म्हणाला, "तुम्ही मांडलेले मुद्दे बरेच पटण्या सारखे आहेत." बर्लिन आणि अल्जीरिया वरील चर्चेतहि मी भाग घेतला होता. या संबंधांत आणखी एका गोष्टीचा उल्लेख करावासा वाटतो. आफ्रिकन विद्यार्थी जितक्या हिरीरीनं व उत्साहानं चर्चेत भाग घेत असत तितके भारतीय विद्यार्थी घेत नसत. ज्या दोघा तिघांनी भाग घेतला त्यांनी घेतला नसता तरच बरं झालं असतं असं आम्हांला वाटलं. आफ्रिकेत फार मोठी जागृति होत आहे असं दिसलं. विशेषतः नायजीरियाचे विद्यार्थी फार जागृत, स्वाभिमानी आणि युयुत्सु दिसले.

या शिवाय दुपारी सेमिनार्स, नृत्यगायनाचे वर्ग, आणि रात्री करमणुकीचे कार्यक्रम व शेवटी नृत्य (करणारा साठी) होऊन 'दिवस' संपत असे. ८ ऑगस्ट रोजी 'आंतरराष्ट्रीय रात्र' साजरी करण्यात आली. त्या कार्यक्रमात अनेक देशाच्या विद्यार्थ्यांनी आपापले वैशिष्टय दाखविणारे कार्यक्रम केले. ब्रिटिश विद्यार्थ्यांनी स्कॉटिश लोकनृत्य करून दाखवलं ते सर्वात चांगलं होतं. भारतीय विद्यार्थ्यांनी निरनिराळे प्रांतीय पोषाख दाखविले आणि रविंद्रनाथांचें हिंदीत अनुवादिलेलं एक गीत म्हंटलं. भारतीय विद्यार्थ्यांचा कार्यक्रम पडला नाही, पण छाप पाडणाराहि झाला नाही. आपलं वैशिष्टय काय हेच जर माहीत नाही तर तें कसं दाखवणार ? या दृष्टीनं वरच्या पातळीवर विचार होऊन कांही गीतं. कांही नाटय–प्रसंग, रामायण–महाभारतातील कांही दृश्यं तयार केली पाहिजेत. मुख्य कार्यक्रम हिंदी भाषेत आणि भावगीतं वगैरे त्या त्या प्रादेशिक भाषेत करावेत. 'जनगण मन' तर सर्वांना गाता आलं पाहिजे. (या संबंधीचा प्रसंग पुढे सांगणार आहे.) आणि कार्यक्रमांत सुसूत्रता पाहिजे. ध्वनिक्षेपकावर बोलणारा संयोजक चांगला पाहिजे, तर कार्यक्रमाचा योग्य तो परिणाम होतो.

अमेरिकन् पोरं

रोज दुपारीं होणाऱ्या सेमिनार्स मधे अमेरिकन शिक्षणपद्धतीवर आणि जीवनावर चर्चा होत असे. आमच्यापैकी सर्वजण कांही दिवस अमेरिकन कुटुंबांत राहणार होते. तेव्हां त्याविषयीची माहिती कांही प्रमाणात तरी देणं आवश्यक असतं. अमेरिकन कुटुंब कसं असतं, मुलं कशी वागतात, परकीय विद्यार्थ्यांनी कसं वागावं, अशा अनेक गोष्टींची चर्चा होत असे. त्यांत अमेरिकन मुलांची मात्र सर्वांनी धास्ती घेतली होती. कारण प्रत्येकानं हेच सांगितलं की अमेरिकन मुलं 'रुड' (उद्धट) असतात, निदान तुम्हांला तशी वाटतील. तेव्हां तुम्ही त्यांच्या

वागण्याचा अपमान मानू नये वगैरे. आमच्या गटात हा एक चेष्टेचा विषय झाला. आम्ही एकमेकाला Be prepared for a kick from a boy असा इषारा देत असूं. मात्र पुढे कुणालाहि तसा अनुभव आला नाही. आणखी एक सूचना आम्हांला देण्यात आली होती ती सांगण्यासारखी आहे. बाथरूममध्ये १५ मिनिटांच्यावर जास्त वेळ घेऊं नये असं सांगण्यात आलं होतं. या वेळात प्रातर्विधि, दाढी आणि आंघोळ उरकायची. आम्हांला तर एकात्र गोष्टीसाठी १५ मिनिटं लागायची. याचीहि आम्ही गंमत करीत असूं. पुढे याचाहि आम्हांला कांही त्रास झाला नाही. मात्र अमेरिकनांना बाथरूममध्ये फार थोडा वेळ लागतो हे खरं.

बोटीवर एक 'ट्रान्स–अटलांटिक ब्रिज्' नांवाचं वर्तमान पत्र काढण्यात येत असे. त्यात रोजच्या कार्यक्रमाच्या बातम्या, आदल्या दिवशीच्या कार्यक्रमांचा सारांश, बोटीचं समुद्रांतलं स्थान, दिशा व न्यूयॉर्क पासून अंतर दाखवण्यात येत असे. कांही कविता, चुटके व इतर माहितीहि राहात असे. त्यासाठी रिपोर्टर, प्रिंटर व इतर अनेक प्रकारची कामं करण्यासाठी विद्यार्थ्यांतून स्वयंसेवक घेण्यात आले होते. शक्य तों सर्वांना 'एंगेज्ड' ठेवण्याचा प्रयत्न करण्यात येत असे. एकंदरीत इरपिनियावरचं जीवन स्टूडंट्स कौन्सिलच्या लोकांनी बरंच सुसह्य केलं. नाहीतर दहा दिवस त्या बोटीत काढणं कठीण झालं असतं. कार्यक्रमाची घोषणा करताना ध्वनिक्षेपकावर 'अटेन्शन्, अटेन्शन्, अटेन्शन. प्लीऽऽ ज्' अशी सुरवात करण्यात येत असे. तो आवाज अजून कानात घुमल्या-सारखा वाटतो.

'मध्ये थोडी भूमि दिसे'

आमची बोट १ ऑगस्ट रोजी रात्री १० वाजतां साउथ ॲम्टनहून निघाली व रात्री केव्हांतरी फ्रान्समधील शेरबरो या बंदरांत उभी राहिली. सकाळी आम्ही उठतो तो फ्रान्समधे. तिथून बोट दुपारीं ४ वा. सुटणार होती. वेळ भरपूर होता म्हणून आम्ही शेरबरो गांवात गेलो. हे लहानसं शहर आहे. सडका बऱ्याच अरुंद पण स्वच्छ होत्या. बाजार चांगला होता. एका दुकानात आइस्क्रीम खाल्लं व कांही दुकानं हिंडून स्वेटर्स विकत घेतले. भाषेची बरीच अडचण पडली पण खाणाखुणांनी बोलणं केलं. एखाद्याच फ्रेंच माणसाला मोडकं-तोडकं इंग्रजी येत होतं. फ्रान्सचं नाणं फ्रँक हें इटालियन लिरा सारखंच लहान नाणं आहे. पण गेल्या दोन वर्षांत फ्रेंच सरकारनं नवा फ्रँक सुरू केला आहे. जुन्या दहा फ्रँकचा एक नवा फ्रँक होतो. सध्या दोन्ही नाणी चालू आहेत. त्यामुळे आणखीच घोटाळा. जुना फ्रँक व नवा फ्रँक पाहून आपल्या जुन्या आणि

नव्या पैशांची आठवण झाली. फ्रेंच सेंट घेण्याचा प्रयत्न केला, पण फारच महाग असल्यामुळे सौदा पटला नाही. फ्रेंच दुकानदार बरेच अदबशीर वाटले. मात्र गिऱ्हाइकाच्या गळयात माल बांधण्यास उत्सुक दिसले. फ्रेंच भाषा कानाला फार गोड लागली. फ्रेंच स्त्रीपुरुष बरेच नाजुक व देखणे वाटले. थंड हवेत स्वच्छ उन्हानं ऊबदारपणा आला होता. फ्रेंच मुलं–मुली व स्त्रीपुरुष दुकानाच्या पुढे फुटपाथवर मांडलेल्या टेबलखुर्च्यांवर उन्हात बसून आइस्क्रीम खात होते. त्यांच्याबरोबर दुसऱ्यांदा आइस्क्रीमचा आस्वाद घेऊन एक वाजण्याच्या सुमाराला आम्ही परत आलो. बोटीवर चढतांना आता पुन्हा १० दिवस जमीनीला पाय लागणार नाहीत या विचारानं थोडी हुरहुर वाटल्या शिवाय राहिली नाही. संध्याकाळी ५ वा. बोटीनं फ्रान्सचा किनारा सोडला आणि आम्ही पुन्हा जलाशयाधीन झालो.

'असा प्रसंग न येवो !'

इरपिनिया बोट रोमाहून लहान होती व एअरकंडिशन्ड नव्हती, पण इतर सोयी चांगल्या होत्या. जेवणाची व्यवस्था चांगली होती. मांसाहार न करणारांना विशेष त्रास झाला नाही. मात्र दुपारचा चहा या बोटीवर नव्हता. अमेरिकेत दुपारचा चहा नाही. इंग्लंडच्या विद्यार्थ्यांना व आम्हांला प्रारंभी चुकल्या चुकल्या सारखं वाटायचं. दोनतीन दिवसांत त्याचीहि सवय झाली, पोहोण्याचा तलाव, वाचनालय, लाउंज, व इतर सोयी रोमा प्रमाणेच होत्या. बोटीवर केव्हां तरी एकदा लाइफ–बेल्टची परेड होत असते. बोट धोक्यात असतांना सर्वांनी लाइफ–बेल्ट चढवून ठराविक ठिकाणी डेकवर जायचं असतं. आणि आवश्यकता भासल्यास समुद्रात सोडलेल्या लाइफ बोटीवर उतरायचं असतं. कायद्याप्रमाणे अशी तालीम एकदा करून घ्यायची असते. ५ तारखेला अशी तालीम झाली. रोमावरहि झाली होती. सर्वजण लाइफ–बेल्ट चढवून डेकवर जमल्यानंतर बोटीचे अधिकारी सर्व समजावून सांगतात आणि शेवटी 'असा प्रसंग तुमच्यावर कधीहि न येवो!' असं म्हणतात. या शेवटच्या वाक्यानं सर्वांचं अंतःकरण भरून येतं.

दाट धुके

७ ऑगस्ट पासून दाट धुकं पडायला सुरुवात झाली. बोटीच्या पलीकडे १०–१२ फुटावरचं सुद्धा दिसेनासं झालं. समोरून येणाऱ्या एखाद्या बोटीशी टक्कर होण्याचा संभव फार. म्हणून दर पांच मिनिटांनी आमची बोट भोंगा वाजवीत असे. या वेळी आम्ही न्यू फाउंडलंड पासून तीनशे मैलांवरून जात होतो. या भागात नेहमीच असं धुकं असतं म्हणतात. मागच्या वर्षी याच

दिवसांत त्याच ठिकाणी दोन बोटींची टक्कर होऊन एक बोट फुटली व आतील आठशे प्रवासी झोपेत असतांनाच समुद्राच्या तळाशी गेले ही बातमीहि कुणीतरी बोटीवर पसरविली. मग काय जिकडे तिकडे तीच चर्चा. मात्र कुणीहि खरोखर भ्याले नाहीत. हें धुकं पुढे न्यूयॉर्कला पोहचे पर्यंत, कधी दाट तर कधी पातळ, कायमच राहिलं.

सुदैवानं अॅटलांटिक शांत होता. पांच आणि सहा तारखांना थोडासा खवळला. त्याच दोन दिवसात कांही जणांना सागरी आजार झाला. आम्हांला मात्र कांही झालं नाही. एका दिवशी एकदोन तास थोडंसं गरगरल्या सारखं वाटलं. एकूण आम्ही 'सी–प्रूफ् झालो होतो.

कॉकटेल पार्टी

१० ऑगस्ट रोजी संध्याकाळी ६ वाजता एक कॉकटेल् पार्टी झाली ज्यांनी बोटीवरील कार्यक्रमात भाग घेतला होता त्यांना निमंत्रण देण्यात आलं होतं. आंतरराष्ट्रीय प्रश्नावरील चर्चेत मी भाग घेतल्यामुळे मलाहि निमंत्रण होतं. कॉकटेल् पार्टी म्हणजे गप्पागोष्टी करीत मद्य प्राशन करणे. सोबत बिस्किटं, बटाटयाच्या चकत्या, वगैरे असतात. आमच्या सारख्यांनी पार्टीला जाऊन मद्य घेतलंच पाहिजे असं नाही. आपण जाऊन सर्वांत मिसळायचं, गप्पा गोष्टी करायच्या, बटाटयाच्या चकत्यांचा आस्वाद घ्यावयाचा. थोडयाच वेळात यजमानीण बाईचं आपल्याकडे लक्ष जातं. ती पटकन् जवळ येऊन विचारते, "Would you care to have some drink?" आपण मद्य घेत नाही म्हणून सांगायचं. ती लगेच एखाद्या फळाचा रस आणून देते मग आपल्याला कांहीच वेगळेपण वाटत नाही. आपल्याला गावंढळ समजतील म्हणून मद्य घेण्याचे दिवस आता राहिले नाहीत. मद्य न घेणं हे जास्त प्रतिष्ठितपणाचं लक्षण झालं आहे. बोटीवरील पार्टीत आम्ही चौघेजण मद्य न घेणारे होतो. आम्हांला थोडयाच वेळात संत्र्याच्या रसाचे ग्लास मिळाले. पार्टीच्या शेवटी सर्वांना बोटीच्या कप्तानातर्फे 'लेटर्स ऑफ ॲप्रिसिएशन' देण्यात आले.

बोटीवरील जीवन संपले

बोटीवरील तो आमचा शेवटचा दिवस होता. बोटीवरचं जीवन अंगवळणी पडलं होतं. पुन्हा उद्या पासून वेगळया जीवनाला सुरवात करावी लागणार होती. बोटीवरील अनेक कार्यक्रमांमुळे दिवस बरे गेले. स्टूडंट्स कौन्सिलच्या लोकांनी सगळयांना गुंतवून ठेवून 'घर'ची आठवण कमी येईल अशी व्यवस्था केली. मात्र कांही वेळेला त्यांच्या ओरिएंटेशनच्या कार्यक्रमांचा

अतिरेक व्हायचा. अगदी मामुली गोष्टी, लहान मुलांना सांगाव्या तशा, सांगायचे. आम्ही पुढे पुढे त्यांच्या अज्ञानाला हंसू लागलो. त्यांच्या पैकी एकाला आम्ही या विषयी विचारलं. तेव्हां तो म्हणाला, "मुख्यत: आफ्रिकन विद्यार्थ्यांना माहिती देण्यासाठी इतक्या लहानसान गोष्टी आम्ही सांगतो." टेलिफोन कसा करावा हेहि दाखवण्यात आले. या वरून कल्पना येईल. अमेरिकेत टेलिफोनच्या डायलवर आंकड्या बरोबरच ए, बी, सी, डी, वगैरे अक्षरंहि असतात. कोणत्याहि नंबराच्या आधी ठराविक दोन अक्षरं आधी फिरवावी लागतात. येवढाच काय तो फरक. तो कळायला एक मिनिटहि लागत नाही. एकंदरीनं आफ्रिकन विद्यार्थ्यांवर जास्त लक्ष होतं. अमेरिकेत वर्णभेद नाही हे दाखविण्याचा बराच खटाटोप करण्यात येत असे. अमेरिकन मुली आफ्रिकन विद्यार्थ्यांत जास्त मिसळत असत. त्यांना तशा सूचना होत्या की काय न कळे.

नउ तारखेला सर्वांकडून कस्टमचे फॉर्म भरून घेण्यात आले होते. आमच्या जवळ कर बसेल अशा वस्तू नव्हत्याच त्यामुळे कांही त्रास नव्हता. आमचं सर्व सामान त्यांच्यावर U हे लेबल लावून १० तारखेला संध्याकाळी डेकवर एका विशिष्ट ठिकाणी नेऊन ठेवण्यात आलं. ए पासून तो झेड पर्यंत लेबल्स होते. न्यूयॉर्क बंदरात ते अक्षर असलेल्या बोर्डाजवळील जागेत जाऊन आपलं सामान शोधून एकत्र करायचं आणि कस्टम अधिकाऱ्याला बोलावून आणून ते 'पास' करून घ्यायचं. सर्व सामान गेल्यामुळे आम्ही अगदी 'लाईट' झालो.

तपासणी

हातांत एक कागदपत्रांची बॅग आणि मेडिकल रिपोर्ट व पासपोर्ट घेऊन सर्वजण ११ तारखेला डेकवर जमा झाले. सकाळी ८ च्या सुमारालाच जमीन दिसली. चारशे वर्षांपूर्वी कोलंबसाला दिसली होती ती त्या दिवशी आम्हांला दिसली. पण किती वेगळया स्वरूपांत! उंचच उंच इमारती, कधी स्पष्ट तर कधी धुक्यामुळे अस्पष्ट दिसणाऱ्या. बोट जसजशी पुढे चालली तस तशा इमारती स्पष्ट दिसू लागल्या. संयुक्त राष्ट्रसंघाची उंचच उंच इमारतहि दिसली. अगदी ओळखीची वाटली. थोड्याच वेळात आमच्या बोटीनं ॲटलांटिक महासागराचा निरोप घेऊन हडसन नदीत प्रवेश केला. बोटीच्या एका बाजूस न्यूयॉर्क राज्याचा प्रदेश व दुसऱ्या बाजूला न्यू जर्सीचा प्रदेश दिसत होता. याच सुमाराला अमेरिकेचे हेल्थ आणि इमिग्रेशन अधिकारी बोटीवर आले. आणि एक हेलिकॉप्टर आमच्या बोटी भोवती घिरट्या घालायला लागले. सुमारे तासभर हेलिकॉप्टर कर्कश आवाज करीत बोटी भोवती फिरत होते. आत बसलेले न्यूयॉर्क टाइम्सचे वार्ताहर आमची फिल्म घेत होते. पुढे त्याचं काय झालं आम्हाला कळलं नाही. मात्र १२ ऑगस्टच्या टाइम्स मधे कांही फोटो प्रकाशित झालेले मी पाहिले.

आणि पाहणी !

न्यूयॉर्क टाईम्सचे वार्ताहर फिल्म घेत होते आणि इकडे हेल्थ आणि इमिग्रेशन अधिकाऱ्यांनी आपलं काम सुरू केलं होतं. ताबडतोब रांग तयार झाली आणि आम्ही आमच्या पाळीची वाट पाहूं लागलो. ऊन अतिशय कडक पडलं होतं, वर हेलिकॉप्टरचा घिंगाणा चालू होता, आणि रांग कांही पुढे सरकत नव्हती. याच वेळी एक डोळ्याला आल्हाद देणारं दृश्य दिसलं. आमची रांग पोहोण्याच्या तलावाच्या काठावर होती. अकस्मात् एक अठरा एकोणिस वर्षांची सुंदर युवति आमच्या रांगेतल्या दोघांना दोन्हीकडे सारून पोहोण्याच्या तलावाकडे गेली. तिच्या अंगावर वस्त्र होतं म्हटलं तर होतं, नाही म्हटलं तर नव्हतं. तिची जलक्रीडा सुरू झाली आणि दोन फोटोग्राफर्स तिचे निरनिराळ्या 'पोझ' मधले फोटो घेऊं लागले. हे सर्व पंधरावीस मिनिटं चालू होतं. त्या वेळात कुणालाहि ऊन लागलं नाही की आपला नंबर लवकर लागावा असं वाटलं नाही.

अखेर नंबर लागला

आम्ही रांगेत उभे असतानाच सुप्रसिद्ध स्वातंत्र्य देवतेचा पुतळा दिसला. पुतळ्याच्या जवळून बोट जात होती. न्यूयॉर्क बंदरात येणाऱ्या प्रत्येक प्रवाशाचं स्वागत ही स्वातंत्र्य देवता करीत असते. पुतळा अतिशय भव्य आणि उंच आहे.

होता होता आमचा नंबर लागला. प्रथम हेल्थ ऑफिसरने एक्स–रे पाहिला, मग इतर रिपोर्ट पाहिले आणि 'पास' म्हणून शिक्का मारला. मग इमिग्रेशन अधिकाऱ्यांनी पासपोर्ट व व्हिसा तपासून उतरण्याचा परवाना दिला. हें कार्ड फार महत्वाचं असतं. नेहमी पासपोर्टमधे ठेवावं लागतं. एका वेळीं फक्त एका वर्षाचा परवाना देण्यांत येतो. आम्हांला आणखी जास्त काळ राहायचं असल्यास १० ऑगस्टच्या आत परवाना नवा करून घेतला पाहिजे. सर्वांची सुटका झाल्या नंतर आम्ही जेव्हां एकत्र आलो तेव्हां एकजण कमी दिसायला लागला. त्या गोष्टीतल्या सारखी तरी अवस्था नाहीना म्हणून आम्ही खात्री करून घेतली. डॉ. कावळे कुठे दिसत नव्हते. त्यांचा तपास लागला तेव्हां कळलं की, हेल्थ ऑफिसरनं त्यांना 'पास' केलं नाही. त्यांच्या मेडिकल रिपोर्टात कांही चूक निघाल्यानं त्यांना आमच्या बरोबर येता येत नव्हतं. त्यांना दवाखान्यात पाठवणार होते व तिथे तपासणी होऊन 'पास' ठरल्यावर ते आम्हांला येऊन मिळणार होते. सर्वांना फार वाईट वाटलं. तरी हेल्थ ऑफिसरनं म्हटलं, "He would soon join you." जड अंतःकरणानं डॉ. कावळ्यांना बोटीवर सोडून आम्ही खाली उतरलो. त्यावेळी दुपारचा एक वाजला होता.

सकाळ पासून कांही खाल्लं नव्हतं. सपाटून भूक लागली होती, पण खायला कांही नव्हतं. आम्ही सर्वजण अगदी मरगळून गेलो होतो. त्यांतच डॉ. कावळेच्या प्रकरणानं आणखीच औदासीन्य आलं.

न्यूयॉर्कने छाप पाडली नाही

न्यूयॉर्क बंदरात उतरलो तो सर्वत्र गोंधळ. मुंबई बंदरांतल्या दृश्याहून कांही वेगळं दृश्य दिसलं नाही. आपापल्या मंडळींना घेऊन जाण्यासाठी आलेल्यांची गर्दी एका रेलिंगच्या पलीकडे उभी होती. तिथून हात हलवणं, हाका मारणं वगैरे सर्व कांही आपल्याकडच्या सारखंच होतं. आपण मुंबई बंदरात उतरू तेव्हां असंच दृश्य आपल्याला दिसेल असा विचार मनात येऊन थोडीशी हुरहुर वाटल्या शिवाय राहिली नाही. सामानाचा चोहोंकडे खच पडला होता. आणि कस्टम अधिकाऱ्यांकडे जाऊन त्याला आणण्यासाठी लोक रांगेत उभे होते. ज्या ठिकाणी U ही पाटी होती तिथे जाऊन आम्ही आमचं सामान शोधूं लागलो. थोडया वेळात ते मिळालं पण कांहीजणांचं मात्र दुसऱ्या अक्षरांच्या जागेंतहि जाऊन पडल होतं. सुदैवानं कस्टमचा अधिकारी आपण होऊनच आमच्याकडे आला आणि विशेष त्रास न देतां आमच्या पेटयांवर 'पास' अशा चिठ्ठया त्यानं लावल्या. डॉ. कावळेच्या सामानाचा प्रश्न होता. ते कसं 'पास' करून घ्यायचं ? आम्हांला उतरून घेण्यासाठी डेरियनच्या मंडळी तर्फे एक वयस्क महिला आली होती. तिनं फार मदत केली. कस्टम अधिकाऱ्याला डॉ. कावळेची सर्व परिस्थिति समजावून सांगून त्यांचं सामान 'पास' करून घेतलं, येवढंच नव्हे तर बोटीवर जाऊन कावळयांना जरूरीच्या वस्तूहि तिनं दिल्या. डॅन्फोर्थ फाउंडेशननं मागच्या वर्षाच्या एका फेलोला आम्हाला मदत करण्यासाठी पाठविलं होतं. त्या प्रमाणे केरळचा सत्यपालन् (सध्या पेनसिल्व्हानिया विद्यापीठात शिकत आहे.) बंदरावर आला होता. त्यानेहि थोडी फार मदत केली. तसंच फाउंडेशननं तिथे एका ठिकाणी आमची पत्रं व खर्चासाठी पैसे आणि पुढील सूचना मिळतील अशी व्यवस्था केली होती. साउथॲम्प्टन बंदर सोडल्या पासून घराकडील कांहीच माहिती कळली नव्हती ती तिथें पत्राने कळली. अशा वेळी काय आनंद होतो तो अनुभवायलाच हवा. त्यानंतर आम्ही सर्वांनी वजनदार सामान एका ट्रॅव्हेल एजन्सीच्या द्वारा आपापल्या विद्यापीठाकडे पाठविलं व पुन्हा 'लाइट' झालो. हे सर्व करी पर्यंत चार वाजले. खाणंपिणं कांही नाही. आता इथेच बसून पडावं असं सर्वांना वाटत होतं. पण अमेरिकेत फार 'ॲक्टिव्ह' राहावं लागतं. प्रत्येकजण How do SSS do !' म्हणून विचारतो. आपलं डोकं दुखत असलं तरी त्याला 'fine' म्हणावं लागतं. आमच्या गाइड अमेरिकन महिलेनं आम्हा सर्वांना

हिरव्या फितीचे तुकडे कोटावर लावायला दिले होते. गर्दीत ताबडतोब ओळखता यावं म्हणून ही खूण होती. चार वाजतां तिनं सर्वांना विचारलं, 'Are you all ready' आम्ही सर्वांनी म्हटलं, 'एस्' आणि ती चट्चट् निघाली. शक्ति नसलेल्या हातांत एकेक बॅग घेऊन आम्ही तिच्या बरोबर धावूं लागलो. आमच्यापैकी एकाची पत्नि त्याच्या बरोबर होती (एकुलता एक सुदैवी !) तिला तर बिचारीला तिचा ओव्हरकोट देखील उचलत नव्हता. कसेबसे बंदराच्या बाहेर सडकेवर आलो. आमच्यासाठी खास बसेसची व्यवस्था करण्यात आली होती. आमच्या बसची वाट पाहात उभे राहिलो.

न्यूयॉर्क बंदर आणि न्यूयॉर्कच प्रथम दर्शन छाप पाडणारं नव्हतं. बंदरात सर्वत्र गोंगाट होता. बाहेर सडकेवर घाणेरडं पाणी सांडलेलं होतं. कचरा पडला होता. फुटपाथ स्वच्छ नव्हता. इमारती उंच होत्या पण भव्य नव्हत्या. लंडन शहर पाहतांच कसं प्रसन्न वाटलं तसं कांही वाटलं नाही. लोक जवळच्या दुकानांतून कॉफी किंवा कोकाकोला घेऊन सडकेवरच पीत होते. सर्वच दृश्यं कल्पनेपेक्षा वेगळी होती. सर्वत्र उदास वाटलं. कदाचित् ते मनाच्या अवस्थेचं प्रतिबिंब असेल !

डेरियनला पोचलो

एकदाची आमची बस आली आणि आम्ही सर्वजण स्थानापन्न झालो. बस मात्र एअरकंडिशन्ड व सुखकारक होती. चार वाजून चाळीस मिनिटांनी न्यूयॉर्क बंदर सोडून आम्ही निघालो व न्यूयॉर्क सेंट्रल रेल्वे स्टेशनवर साडेपांचच्या सुमाराला पोंचलो. थोडया अंतरासाठी शहरात फार वेळ लागतो. प्रत्येक तीनचार मिनिटांनी लाल दिव्यामुळे थांबावं लागतं. स्टेशनवर पोचल्यावर आमच्या गाइड महिलेनं आमच्या पेटचा एका पोर्टरच्या हातगाडीवर घातल्या व आम्हांला हायसं वाटलं. पेटी उचलून चालण्याचं त्राण आता आमच्यात नव्हतं. रेल्वे प्लॅटफॉर्मवर जातांना सामानाचा गाडा दारातून आत जाईना कारण एक पेटी थोडी बाजूला सरकली होती. दारं ओळीनं चार होती. पण अतिशय अरुंद. आम्ही पाहिलेल्या सर्व रेल्वे स्टेशनावर दारं अशीच होती. याचं आम्हांला थोडं आश्चर्य वाटलं. आम्ही आत बसताच गाडी सुरू झाली. सुमारे एका तासात आम्ही डेरियनला पोहचलो.

' विदर्भ-कन्या '

प्रेमसंगमी अंकुरली ही फुलली प्रीत फुलांची
'फुलवाती'वर मंद तेवली 'दीपकळी' नवलाची
सहकंपेने हलली डुलली निर्भर अनिलावरती
मंद मंद तो कुसुमगंधही भरला अवती भंवती

आठवती दिन अजुनी तुझिया प्रेमळ सहवासाचे
चित्र राहते उभे मानसी सुफलित संसाराचे
अनाहुता आगता स्वागता कुणिही यावे जावे
कळून येई संसारी या कैसे काव्य जगावें

सौंदर्याचा, रसज्ञतेचा आनंदाचा ठेवा
कुणिही रसिका सुखेनैव या सहवासात लुटावा
भावफुलांची पखरण नामी रचना लालित्याची
अर्थपूर्ण भाषेचा गौरव मानवविचारवीची

संतुलित तो मनोज्ञ संयम, व्यासंगाची साक्षा
सहानुकंपा सहजीं यावी करिता भावसमीक्षा
ज्ञानसंपदा लुटुनि आणिली मराठीचिये प्रांती
वाग्वैभव वाढवी कृतीने ख्यात विदर्भीरीती

दुहिता, भगिनी प्रेमळ गृहिणी, माता प्रसन्नचित्ता
आनंदाचे आगर ते घर, प्रीती वारित चिंता
साहित्याच्या सुनील गगनी कितीक ज्ञानमहर्षी

द्युतिशीला ही आगळीच परि तळमे आर्याविदुषी
काळधाशार भुईतुन उगवे, धरती होइल धन्या
वागीशांच्या परंपरेची वरदा विदर्भकन्या

x x x x

अनुक्रमणिका

आशेने पाहता कौतुकें ये ओठावर हासूं
अभिनंदन ओठातच विरले, नयनी भरले आसूं
गगनविभूषित साहित्याच्या सोडुनिया परिवारा

हाय अचानक निखळुनि पडला अरुंधतीचा तारा
कालगतीच्या ओढातापित, पुढेच पाउल पडले
यमुनेकाठी शांत जीवनी 'दीपदान' ते घडले

आयुष्याचा ग्रंथ संपला कृतांत उधळी डाव
अपुराच तो ग्रंथ राहिला उरले केवळ नाव
अभावितपणे सोडुन जातां मुलगी तरणीताठी
हळहळते ती आज बिचारी भाषा माय मराठी

x x x x

झाले गेले तरिही सलतो मनात एक विचार
सुना जाहला कुसुमावाचुन अनिलाचा दरबार
हाती देउनि हात चढण ही चढले जे सांगाती
उतारावरी हाय एकला, सुटला जीवनसाथी

—राजा बढे

★ ★ ★

वाळवंट ओलावले

तोल जाताना कुणाचा
सहजच सावरिले !
अडलेल्या शेजाऱ्यास
जरा जवळसे केले !

दीन बालक रडता
त्यास थोडे हंसविले !
कोणी कांही हरविता
त्याच्या सवे शोध केले !

वाट चुकता भटका
स्थळ त्याचे दावियेले !
ओझे ज्यांना उचलेना
त्यांना हात लावियेले !

काळोखात जाणारांना
किरणच कांही दिले !
मूक दुःखितांचे भाव
शब्द रूपात आणले !

व्यवहाराच्या सैकती
ऐसे हरित भेटले !
याच कांही स्थळी माझे
वाळवंट ओलावले !

—शं. श्री. वाशीकर
उस्मानावाद

गर्व

हृदयात माझ्या
नित्य हुरहूर
पिसाट काहूर
—डोकावते

नित्य राहतात
लोचनांना तडे
घोट ओठातले
—सुकतात

वेडावले ओठ
हसले खेळले
नित्य आसुसले
—दिसतात

आवेशात आज
विसावलो सर्व
आंजोळीत गर्व
—आला माझ्या

—माणिक भोयर

'तुझ्या प्रेरणेने'

रवि किरणाने
उमलावे फूल
मृगपावसाने
सुगंधावी धूळ
शुष्क डहाळीहि
हसे वसंतात
तुझ्या प्रेरणेने
उमलते गीत

—नारायण पाटील

★

छाया

माझ्या जीवनाचा मार्ग
काजळाने माखलेला !
अन् – खोट्या वचनांनी
देह माझा गुंडाळला !!
लाज लाजाळून जाते
वेदना जाळते काया !
स्वप्नातहि नाही अता...
कलत्या वृक्षाची छाया !!

—म. ना. श्रीखंडे, वरूड

★

अंधारातुन अज्ञाताच्या...

खुशाल बुल्बुल् छेड आपुला
फुंकू दे मज भव्य तुतारी,
अंधारांतुन अज्ञाताच्या –
उठेल दचकुन दुनिया सारी ! १

खुशाल मिण्मिण् पाजळ ज्योति
उजळू दे मज दिव्य विजेला
सत्य शोधना असत्यातुनी–
देइल दृष्टि जी जगताला ! २

खुशाल झिम्झिम् बरसो वर्षा
आणू दे मज गंगा येथ,
मही पातकी उद्धरण्याला–
लागू दे सेवेचा हात ! ३

—तु. ना. काटकर

सोनसळा

अुभी केळ चांदण्यात
सौरभात नियळून,
फुंभात गे केळफुलो
क्षीरसुधा सांठवून

अुभी केळ चांदण्यात
नभी चंद्राला जाळीत,
अनिरुद्धाशी लाजुनि
उभि मानिनी कुंजात

असा कधि बहरतो
पूर्णिमेचा धुंद मळा,
'उफाडया'च्या केळीला ह्या–
लाभे आणि सोनसळा

—भगवन्त क्षीरसागर

परिचय–परामर्श

केशवसुत : पांच चिन्तनिका

लेखक–भवानीशंकर श्रीधर पंडित
प्रकाशक–प्र. दि. बेदरकर, महाराष्ट्र प्रकाशन, अमरावती.
पृष्ठें १४४, मूल्य रुपये सहा

प्रा. पंडित हे महाराष्ट्राचे एक नामवन्त कवि असून काव्यसमीक्षक म्हणूनहि त्यांचा अधिकार मोठा व विद्वन्मान्य आहे. १९४३ पासून, म्हणजे गेली सतरा वर्षे, ते नागपूर विद्यापीठातील एम्. ए. च्या विद्यार्थ्यांना आधुनिक मराठी कविता शिकवीत असल्यामुळे त्यांच्या काव्यसमीक्षणाला व्यासंगाच्या सातत्याचे अधिष्ठान लाभलेले आहे. अशा व्यासंगी, रसज्ञ व मर्मज्ञ कवि–समीक्षकाने आधुनिक मराठी कवि–कुलगुरूच्या अध्यात्मप्रवण कवितांचा एक वेगळाच अर्थ प्रस्तुत काव्यात उलगडून दाखविल्यामुळे त्याला मराठी समीक्षा–वाङ्मयात आगळेच मोल प्राप्त व्हावे, यात नवल नाही.

केशवसुत हे आधुनिक मराठी कवितेचे जनक. केशवसुतांपूर्वीची मराठी कविता ही नीतीच्या मंडपात भक्तीच्या स्तंभाभोवतीच रिंगणे घेत होती. भक्ति–देवतेला सिंहासनावर बसवून कधी पौराणिक आख्यानांच्या मखरात तर कधी अलंकारांच्या झगझगाटात तिची मनोभावे पूजा करणे हेच पूर्वीच्या कवींचे काव्यप्रयोजन होते. केशवसुतांनी कवितेच्या बाह्यांगाची आढयता झुगारून दिली, भक्तीलाहि काव्याच्या सिंहासनावरून हद्दपार केले. अंतरंग हेच काव्याचे श्रेष्ठत्व ही आपली निष्ठा केशवसुतांनी कृतीत उतरविली. खरे काव्य हा आत्म्याचा उद्गार असतो व म्हणून आत्माविष्कारालाच काव्यात सर्वश्रेष्ठ गणले पाहिजे हे केशवसुतांनी स्वतःच्या कवितांच्या रूपाने पहिल्यान्दा सिद्ध करून दाखविले. केशवसुत हा मराठीतला पहिला आधुनिक आत्मपर कवि. त्यांनी आरंभिलेल्या आत्मलेखनाच्या प्रथेमुळे कवीच्या लौकिक विषयावरल्या खऱ्याखुऱ्या भावनांना कवितेत प्रमुख स्थान मिळू लागले व मराठी कविता विषयनिष्ठेच्या आवरणातून बाहेर पडून आत्म्याच्या आविष्काराच्या दिशेने वाटचाल करू लागली.

प्रा. पंडितांनाहि केशवसुत हे आधुनिक कवितेचे प्रवर्तक वाटतात. 'नव्या युगाचे दर्शन प्रथम त्यांच्या कवितात झाले' असे ते म्हणतात; व त्याबरोबरच

अनुक्रमणिका

'केशवसुतांची कविता त्यांच्या पूर्वीच्या पिढीतील कवींच्या कवितेपेक्षा अगदी वेगळी वाटण्याचे एक कारण असे की, तिच्यावर ज्या प्रमाणात इंग्रजी कवितांचा प्रभाव पडला आहे, त्या प्रमाणात तो त्या पिढीतील कवींच्या कवितांवर पडला नव्हता' (पृ० २६) असेहि ते प्रतिपादन करतात.

केशवसुतांच्या पूर्वीच इंग्रजी वाङमयाचे प्रतिबिंब मराठी काव्यात पडू लागले होते. महादेव मोरेश्वर कुंटे यांनी इंग्रजी Heroic Epic च्या धर्तीवर मराठीत काव्य लिहिण्याचा प्रयत्न केला होता. किंबहुना, बजावा रामचंद्र प्रधान, कान्होबा रणछोडदास कीर्तीकर, विष्णु मोरेश्वर महाजनी इत्यादि संस्कृत परंपरेतल्या कवींनी इंग्रजी खंडकाव्यांची व भावगीतांची मराठी भाषांतरेहि केवसुतांच्या पूर्वी केलेली होती. केशवसुतांनी इंग्रजी काव्यांचा तर्जुमा मराठीत उतरला नाही. केवळ भाषांतर किंवा केवळ अनुवाद हा वस्तुनिष्ठ असतो. अनुवादकाच्या हृदयाशी किंवा त्याच्या प्रतीतीशी त्याचा साक्षात् संबंध नसतो. ट ला ट जुळविण्यासारखेच ते काम. अंतरंग हेच काव्याचे सर्वस्व मानणाऱ्या केशवसुतांनी इंग्रजी कवितांची भाषांतरे केली नाहीत, तर इंग्रजी कवितातील विचार आत्मसात् केले व इंग्रजी पद्धतीची अभिव्यक्ति आणि रचनाशैलीहि मराठीत आणण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न केला.

केशवसुतांवर इंग्रजी कवितेचा परिणाम झाला होता याचा अर्थ आपण नीट समजावून घेतला पाहिजे. केशवसुत हे इंग्रजी कवितेचे स्तुतिपाठक व वाद्यवादक नव्हते. इंग्रजी कवितेतील स्वातंत्र्य, समता, बंधुता इत्यादि तत्त्वांचा व अध्यात्मविचारांचा त्यांच्यावर जो संस्कार झाला होता, त्या संस्कारातून त्यांची कविता नैसर्गिकपणे उत्स्फूर्त झालेली आहे. त्यांची सामाजिक बंडखोरीची भावना, 'आम्हां डोळे नसति बघण्या पारतंत्र्यामुळे हो! ऐकायाला श्रुतिहि नसती पारतंत्र्यामुळे हो!' किंवा 'आनंदाचे समयि मजला पारतंत्र्य स्मरून। वाटे जैसे असुख, वितुळें अन्य वेळीं गमे न!' अशा उद्गारात व्यक्त होणारी त्यांची राजकीय स्वातंत्र्याविषयीची तळमळ, किंवा केशवसुतांच्या चिन्तनिकातील त्यांची अलौकिकाच्या शोधाची धडपड–या सर्वांचा उगम केशवसुतांनी केलेल्या पाश्चात्य वाङमयाच्या परिशीलनात शोधला पाहिजे, आणि त्याबरोबरच हेहि लक्षात ठेवले पाहिजे की केशवसुतांनी पाश्चात्य वाङमयातील सत्त्व शोषून घेतले, पण कवि म्हणून स्वतःचे 'स्वत्व' मात्र कुठेहि गमावले नाही.

केशवसुतांवर इंग्रजी कवितेचा परिणाम झाला होता याची जाणीव असल्यामुळेच, केशवसुतांच्या मृत्युनंतर रे. टिळकांनी 'मासिक मनोरंजना'च्या मित्रांना पाठविलेल्या पत्रात 'आपल्यातला वर्डस्वर्थ गेला' असे उद्गार काढले असावेत. पण, केशवसुतांनी वर्डस्वर्थच्या एकाहि कवितेचे भाषान्तर केलेले नाही; त्यांच्या

'भृंग', 'फुलपाखरू' व 'हरपले श्रेय' ह्या तीन कवितांवर वर्ड्स्वर्थच्या कल्पनांची झाक, व तीहि क्वचित् पडली आहे असे पंडितांनी प्रस्तुत पुस्तकात साधार दाखविले आहे. रहाळकरांनी आपल्या पत्रात 'आज आमच्या महाराष्ट्राचा Keats गेला' असे म्हटले आहे; पण केशवसुतांनी आपल्या 'दिवाळी' या कवितेत फक्त एकाच ठिकाणी Keats च्या एका कल्पनेचा उपयोग करून घेतला आहे हे लक्षात घेतले, तर त्यांना महाराष्ट्राचा Keats म्हणणे बरोबर नाही हे ध्यानात येते. ज्यांच्यामुळे केशवसुतांच्या नावाचा एवढा गाजावाजा झाला त्या गोविन्दाग्रजांनी 'केशवसुत कसले मेले' ह्या आपल्या कवितेत 'अवतरुनी फिरुनी शेले' असा एकदा उल्लेख केला असून, दुसऱ्या उल्लेखात 'इंग्लंदभूमि शेलेची । माहेर जडाचे बनले' असे केशवसुतांचे श्रेष्ठत्व सूचित केले आहे. पण, केशवसुतांना 'महाराष्ट्राचा शेले' म्हणण्याइतपत त्यांच्या काव्यावर शेलेचा प्रभाव नाही हेहि पंडितांनी दाखविले असून, 'केशवसुतांवर सर्वांत जास्त परिणाम जर कुणा कवीचा झाला असेल तर तो इमर्सन्चा होय' असे प्रमेय प्रतिपादन केले आहे.

प्रस्तुत पुस्तकातील पहिल्या निबंधात प्रा. पंडितांनी रॅल्फ वॉल्डो इमर्सन ह्याची व त्याच्या वाङ्मयाची माहिती दिली असून इमर्सनच्या विचारांवर-विशेषत: त्याच्या आध्यात्मिक चिन्तनावर–भारतीय तत्त्वज्ञानाची छाप कशी व किती पडली होती हे जाणून घेण्याच्या दृष्टीने प्रस्तुत निबंध महत्त्वाचा आहे. केशवसुतांनी चिन्तनिकांची स्फूर्ति इमर्सनकडून घेतली होती असे पंडितांना या पुस्तकात सिद्ध करावयाचे आहे. केशवसुतांच्या चिन्तनिकांचे लक्ष्य भारतीय अध्यात्म–विचारांकडे–विशेषत: भगवद्गीतेच्या तत्त्व–प्रकाशाकडे–आहे. पण, प्रा. पंडितांचे म्हणणे असे, की केशवसुतांच्या चिन्तनिकातील विचार मूळात भारतीयच असले, तरी ते इमर्सनच्या माध्यमातून केशवसुतापर्यंत पोचले. 'केशवसुतांनी गीता वाचली नव्हती असें मला म्हणावयाचे नाही' असेहि प्रा. पंडित म्हणतात. पण पंडितांच्या या प्रतिपादनाला दुसरीहि बाजू आहे व केशवसुतांच्या चिन्तनिकातील अध्यात्म–विचारांचे यथार्थ मूल्यमापन करण्याकरिता तीहि विचारात घेतली पाहिजे, असे मला वाटते.

'केशवसुत आणि इमर्सन' ह्या दुसऱ्या निबंधात इमर्सनची छाप केशवसुतावर किती प्रमाणात व कुठे कुठे पडली आहे हे प्रा. पंडितांनी तौलनिक दृष्टीने दाखवून दिले आहे. 'केशवसुतांनी आपले काव्यविषयक बहुतेक विचार इमर्सनपासून उचलले असून त्यांच्या सोळांहून अधिक कवितांवर इमर्सनच्या निबंधांतील विचारांची छाया पडली आहे' असे प्रा. पंडित म्हणतात. अर्वाचीन कवीत, रेंदाळकरांचा अपवाद सोडल्यास, केशवसुतांइतक्या काव्यविषयक कविता

दुसऱ्या कोणत्याहि कवीने लिहिल्या नसतील. कवितालेखनाच्या प्रारंभापासूनच 'कविता आणि कवि' या संबंधी केशवसुतांचे विचार आकार धरू लागले होते. कविता ही स्वच्छंदी असते. सभागृहाचा रागरंग पाहून ती नटीप्रमाणे रंगणार नाही असे केशवसुतांनी आपल्या प्रारंभीच्याच कवितेत बजावले आहे. सतत वीस वर्षे केशवसुत हे प्रतिभेच्या स्वच्छंदातच निमग्न होते. The true poem is the poet's mind ही इमर्सनची काव्यविषयक दृष्टि मराठीत पहिल्यांदा केशवसुतांनीच उद्घोषिली व आपल्या कवितांनी ती प्रत्यक्षात उतरविली. पूर्वीच्या मराठी कवितेच्या हृदयावर असलेली तथाकथित सभ्यपणाची आवरणं, तिच्या शरीरावर असलेली जाडजूड आभरणं व तिच्या पायात असलेल्या नानाविध शृंखला–केशवसुतांनी दूर केल्या याला केशवसुतांच्या मनावर झालेला इंग्रजी कवितेचा, व प्रा. पंडित म्हणतात त्याप्रमाणे विशेषतः इमर्सनच्या वाङ्मयाचा, प्रभाव हाच कारणीभूत असावा असे वाटते. केशवसुतांच्या 'अस्मदीय हृदयीं ठरलें। की जग हें दुःखें भरलें' या चरणात इमर्सनच्या Want and woe which troture us ह्या चरणाचे किंवा त्यांच्या 'दुःख वदा ते केंवि असे? अश्रू–ते हो काय? कसे?' ह्या चरणात इमर्सनच्या Thou dost mock at fate and care या चरणाचे उघड उघड प्रतिबिंब दिसते. केशवसुतांच्या 'आत्माराम सुखें वनामधुनि तो होता जरा हिंडत' या चरणाचे इमर्सनच्या 'The soul of man went roaming up' ह्या चरणाशी किंवा त्यांच्या 'रंभे उर्वशि गे' ह्या चरणाचे इमर्सनच्या 'And man beholding such a personal in female sex' या चरणाशी असलेले साम्य कुणालाहि सहज दिसणारे आहे. प्रा. पंडितांनी अशा एकूण अठरा ठिकाणांचा उल्लेख केला आहे. केशवसुतांची गाजलेली कविता 'तुतारी' हिच्यावर तर इमर्सनची छाप विशेष प्रमाणात दिसते.

पण यावरून, केशवसुतांची भूमिका अनुवादकाची होती अशी जर कुणाची समजूत होईल, तर ती निखालस चुकीची आहे. केशवसुतांच्या कवितेत आंधळे अनुकरण नाही, हेतुपुरस्सर अनुसरण आहे. इंग्रजी विचार आत्मसात् करून झालेला मराठी मनाचा आविष्कार आहे तो. जमिनीत खोलवर गेलेली मुळे तिथल्या अन्नपाण्याचा स्वीकार करून जमिनीवर विशाल वृक्षात परिवर्तित होतात. केशवसुतांच्या प्रतिभेचेहि तसेच आहे. 'वाघिणीचे दूध' प्याल्यामुळे केशवसुतांच्या प्रतिभेला बलिष्ठपणा प्राप्त झाला होता. त्यांच्या वाणीतले ओज, त्यांच्या काव्य–दृष्टीतली व्यापकता, समतेविषयी व स्वातंत्र्याविषयी त्यांना वाटणारी तळमळ, त्यांच्या शब्दात विद्युल्लतेप्रमाणे तळपणारा स्वच्छंदी आवेश–ही सर्व त्या बलिष्ठपणाचीच रूपे होत.

'केशवसुतांच्या कवितेतील 'विराग' या तिसऱ्या निबंधात प्रा. पंडितांनी केशवसुतांच्या विरागाची (Renunciation) मीमांसा केली आहे. केशवसुतांच्या कवितेत दोन प्रवाह समान्तर वाहताना दिसतात. एकाचा सूर प्रोत्साहक आहे तर दुसऱ्याचा करुण आहे. एकात शैलाला धडक मारणाऱ्या प्रवाहाची ओजस्विता आहे, तर दुसऱ्यात संध्या छायांनी उदासलेल्या प्रवाहाची मलूलता आहे. विशेषत: मुंबई सोडून खानदेशात भडगाव व फैजपूर येथे गेल्यावर, म्हणजे इ. स. १८९८ पासून, केशवसूतांच्या कवितेत विरागाची छटा विशेष प्रमाणात दिसते. सुरुवातीला

अशी असावी कविता म्हणून
तशी नसावी कविता म्हणून
सांगावया कोण तुम्ही कवीला
आहात मोठे पुसतो तुम्हाला ?

असा बेपर्वाईचा प्रश्न विचारणारे केशवसुतच पुढे

द्या उत्तेजन हो कवीस न करा गाणें तयाचें मकें
गाण्यानें श्रम वाटतात हलकें हेही नसे थोडकें।

असे नरमाईचे उद्‌गार काढताना आढळतात. किंवा 'फोलें पाखडितां तुम्ही, निवडितों तें सत्त्व आम्ही निकें' असे आत्मविश्वासाने बजावणारे केशवसुतच 'सकला कुंठित करिन तरी, अशी आगळी, परी बावळी, आहे दुबळी' असे शंके कुशंकेचे शब्द उच्चारतात.

केशवसुतांच्या निसर्गविषयक कवितातहि प्रकाश आणि अंधार यांची ही पाठशिवण दृष्टीस पडते. 'भृंग' व 'फुलपाखरू' या केशवसुतांच्या निसर्गविषयक दोन सुंदर कविता आहेत. या कवितांची सुरुवातहि मोठी रेखीव आणि आकर्षक आहे परमानंदानं परिपूर्ण असणाऱ्या भृंगाशी किंवा कलिकेकलिकेवरून, पुष्पापुष्पावरून व गन्धयुक्त अवकाशामधून बागडणाऱ्या फुलपाखराच्या भ्रमणाशी रसिक वाचक सुरुवातीला तन्मय होऊन जातो. पण, ही तन्मयता फार काळ टिकत नाही. मधूनच केशवसुतांच्या स्वभावातला विराग उमळी मारतो, 'होईल का रसिकता तव लब्ध माते ? गुंगी मिळेल मजला तव केधवा ते ?' किंवा 'तिमिरीं आम्ही नित्य रखडणें । विवंचनांतचि जिणें कंठणें' असे उदासीनतेचे उद्‌गार ते मधूनच काढतात. आणि मग—मध्येच भंगलेल्या सुंदर मूर्तीप्रमाणे या कवितांची स्थिति होते !

हे असे कां व्हावे ?—नव्या युगाची तुतारी ओजस्वीपणाने फुंकणाऱ्या या आधुनिक कविकुलगुरूच्या काव्याचा एक भाग कारुण्याने, उदासीनतेने व्यापलेला

कां असावा ?---आत्मविश्वासाचे स्फुल्लिंग फुलविणारा हा कवि लगेच निराशेच्या काळोखाचेहि दर्शन कां घडवीत असावा ? केशवसुतांच्या व्यक्तिमत्त्वाला दोन बाजू होत्या एवढं सांगितल्यानं किंवा माणसाचं मन हा निसर्गाचाच एक अंश असल्यामुळे निसर्गाप्रमाणेच माणसाच्या मनातहि प्रकाश-छाया, हर्ष-खेद इत्यादि द्वंद्वांच्या पाठशिवणीचा खेळ चाललेला असतो असं म्हटल्यानं केशव-सुतांच्या मनांतील व म्हणूनच त्यांच्या काव्यातील प्रोत्साहकतेची व कारुण्याची, उत्साहाची व उदासीनतेची मीमांसा लागणार नाही. या करिता केशवसुतांच्या जीवनाचाच शोध घेतला पाहिजे. प्रा. पंडितांनी तो घेतलेला आहे.

केशवसुतांसारख्या आत्मपर कवीच्या काव्यातील अन्तःप्रवाहांचे सूक्ष्म मूल्यमापन करण्याकरिता समीक्षकाची दृष्टीहि आत्मनिष्ठच असली पाहिजे. 'कविता ही वीज आहे. तिला धरू पाहणाऱ्या शंभर लोकांपैकी नव्याण्णव जळून अथवा होरपळून जातात. तिच्यामागून धावणाऱ्या शंभरातला एखादाच तिला पकडूं शकतो !' या उद्गारात काव्यनिर्मितीविषयी केशवसुतांनी जी कल्पना व्यक्त केली आहे, तिच्या अनुरोधानेच त्यांच्या काव्याचे मूल्यमापन झाले पाहिजे. वस्तुनिष्ठ दृष्टीला हे शक्य नाही. आत्मनिष्ठ किंवा अंतर्मुख दृष्टीचा टीका-कारच हे कुशलतेनं करू शकतो. कवितेच्या शारीरिक चिकित्सेपेक्षा तिच्या आत्मिक सौंदर्याच्या संयोजनावरच त्याची दृष्टि खिळलेली असते. Who touches a book touches a man हे व्हिटमन्‌चे उद्गार त्याला पूर्णपणे लागू पडतात. प्रा. पंडितांचे वैशिष्ट्य हे, की त्यांनी या अंतर्मुख दृष्टीने केशवसुतांच्या कवितेतील विरागाची मीमांसा केली आहे व त्यांच्या कवितेतील उदासीनता हळुवार हातांनी उलगडून दाखविली आहे. यावद्दल त्यांचं विशेष अभिनन्दन केलं पाहिजे.

केशवसुतांच्या कवितातील ओज आणि कारुण्य-केशवसुतांचा प्रामाणिक आत्माविष्कार आहे तो ! त्यांच्या काव्यातील उदासीनता हा त्यांच्या चिन्तनशील मनाचाच एक भाग आहे. केशवसुतांच्या मनाची ठेवणच मुळी उदासीनतेची होती. 'सतारीचे बोल' या एकाच कवितेत 'शांतच वारे शांतच तारे । शांतच हृदयीं झालें सारे !' असे आत्मतृप्तीचे उद्गार केशवसुत काढतात. हा एक अपवाद सोडला तर केशवसुतांच्या कोणत्याहि कवितेत आत्मतृप्ति व तदनुषंगिक शांति आणि संतोष यांचे दर्शन घडत नाही. अगदी आनंदाच्या किंवा प्रेममय प्रसंगींहि केशवसुत हिरमुसलेले व उदासच दिसतात. याचे कारण त्यांचा कुढा, अबोल व एकलकोंडा स्वभावच होय. प्रतिकूल परिस्थितीने केशवसुतांच्या मूळच्या उदासीन वृत्तींत भरच टाकली होती.

अनुक्रमणिका

अर्थात, ही केशवसुतांच्या कवितांची एक बाजू झाली. त्यांच्या कवितेत विरागाप्रमाणे आशाहि आहे, उदासीनतेप्रमाणे आत्मविश्वासहि आहे व कारुण्याप्रमाणेच ओजहि आहे.

'चिन्तनिका: एक कविताप्रकार' या शेवटल्या निबंधात प्रा. पंडितांनी 'चिन्तनिका' म्हणजे काय हे विशद केले आहे. चिंतनिका हा भावगीताचाच एक प्रकार होय. भावगीताप्रमाणेच तो इंग्रजीतून मराठीत आला आहे. भावगीताप्रमाणेच तीहि व्यक्तिनिष्ठ आहे आणि भावगीताप्रमाणेच त्यातसुद्धा 'भाव'च प्रमुख असतो. चिन्तनिकेत विचाराला महत्त्व असते, हे खरे. पण, चिन्तनिकेतील विचार म्हणजे शुष्क तत्त्वप्रतिपादन नव्हे. त्याच्या मूळाशीहि कवितेला निर्माण करणारी प्रेरक शक्ति असावी लागते. आणि त्या 'विचारा'वर आधारलेली कविता ही इतर भावकवितांप्रमाणेच सरस, सुंदर व सोज्ज्वळ असते. चिन्तनिकेत चिन्तनाचा काव्यमय आविष्कार असतो.

'चिन्तनिकेचे वाङ्मयीन स्वरूप सांगितल्यावर प्रा. पंडितांनी 'झपूर्झा', 'सतारीचे बोल', 'कोणीकडून ? कोणीकडे ?' 'म्हातारी' व 'हरपलें श्रेय' या केशवसुतांच्या पांच चिन्तनिकांची विवेचक भाष्ये दिली आहेत. ह्या पांचहि चिन्तनिकात गीतेतील विचारांची छाप पडलेली आहे, पण केशवसुतांना त्या गीतेपासून स्फुरलेल्या नसून इमर्सनच्या अध्ययनावरूनच स्फुरलेल्या आहेत असे पंडितांचे प्रतिपादन आहे. पंडितांनी आपल्या प्रतिपादनाच्या पुष्टीकरिता इमर्सनच्या वाङ्मयातील उतारेहि उद्धृत केले आहेत. इतकेच नव्हे, तर केशवसुतांच्या शब्दांवरसुद्धा इमर्सनच्या शब्दांची कशी छाप पडली होती, हेहि त्यांनी विस्ताराने व मोठ्या उद्बोधक रीतीने सांगितले आहे.

प्रा. पंडितांचे हे सारेच विवेचन मोठे व्यासंगपूर्ण आहे यात शंका नाही. त्यांचं हे प्रतिपादन मोठं तोलदार व तजेलदार आहे. पण, याला दुसरीहि व तितकीच प्रभावी बाजू आहे. अर्थात, केशवसुतांच्या अध्यात्मविषयक विचारांचा उगम वेदांच्या अध्ययनात, भगवद्गीतेच्या सखोल वाचनात किंवा संस्कृत वाङ्मयाच्या सूक्ष्म परिशीलनात होता असे मला म्हणावयाचे नाही. केशवसुतांच्या चिन्तनिकातील अध्यात्म–शलाकांचा विचार करतांना त्या अध्यात्माची सूक्ष्मता किंवा स्थूलता, तत्कालीन मध्यम वर्गीतील ब्राह्मण कुटुंबांतल्या मुलांवर गीतादि ग्रथांचे होणारे कौटुंबिक संस्कार, केशवसुतांचे तुकारामाच्या अभंगांचे परिशीलन, ज्ञानेश्वरीशी असलेली त्यांची ओळख, हायस्कूलमध्ये शिकत असतांना त्यांनी केलेले संस्कृत पाठांचे वाचन–इत्यादि गोष्टीहि विचारात घेतल्या पाहिजेत एवढेच मला तूर्त सुचवावयाचे आहे.

असो. चिन्तनिका म्हणजे काय हे सांगून अंतर्मुख दृष्टीने केशवसुतांच्या चिन्तनिकांचे प्रा. पंडितांनी केलेले हे मूल्यमापन जितके अभिनव तितकेच मूलगामीहि आहे. हे पुस्तक लिहून प्रा. पंडितांनी मराठी समीक्षा-वाङ्मयाचे क्षितिज विस्तारले यात शंका नाही.

--सुरेश डोळके

महाराष्ट्राची तेजस्विनी-पंडिता रमाबाई

लेखक-देववत्त नारायण टिळक, नागरिक प्रकाशन नाशिक, पृष्ठे० ५००,

मूल्य-पुठ्ठा बांधणी ६। रु, साधी बांधणी, ४ रु.

हा चरित्रग्रंथ देवदत्त नारायण टिळक यांनी अतिशय तन्मयतेने लिहिला आहे. टिळकांच्या विचारात वेग आहे आणि वाणीत ओघ आहे. त्यामळे हा चरित्र ग्रंथ एकदा वाचावयास हातात घेतला की तो क्वचितच खाली ठेवावासा वाटतो. या ग्रंथाच्या प्रकाशनाने मराठी वाङमयातील चरित्रविषयक विभागात एका उपयुक्त व उपकारक ग्रंथाची भर पडली आहे. हा ग्रंथ लिहून व प्रकाशित करून देवदत्त टिळकांनी चरित्रकारांच्या सूचीत आपले नांव चिरस्मरणीय केले आहे. या चरित्रग्रंथाच्या प्रकाशनासाठी त्यांना "दी इंडियन लिटरेचर फंड ऑफ नॅशनल ख्रिश्चन कौन्सिल ऑफ इंडिया, नागपूर." या संस्थेचे आर्थिक सहाय्य लाभले आहे. त्यामुळे त्यांना हा पाचशे पृष्ठांचा प्रचंड चरित्रग्रंथ चार रुपयांच्या अल्प मूल्यात देणे परवडले आहे. ज्ञानप्रसाराच्या या कार्यात उदार देणगी दिली याबद्दल त्या संस्थेला धन्यवाद देणे आवश्यक आहे.

पंडिता रमाबाईचा जन्म २३ एप्रिल १८५८ रोजी कर्नाटकात मंगरूळ जवळील गंगामूळ ह्या डोंगरावर झाला. आणि ५ एप्रिल १९२२ रोजी महाराष्ट्रात केडगांव येथे त्यांचा अंत झाला. त्यांना लाभलेल्या चौसष्ट वर्षांच्या आयुमर्यादेत त्यांनी जे अविस्मरणीय समाजकार्य केले आहे, ते पाहिले म्हणजे मन आश्चर्याने थक्क होते. रमाबाईच्या आयुष्याच्या आरंभीचा जवळ-जवळ वीस वर्षांचा काळ दारूण दारिद्र्यात आणि विलक्षण हाल अपेष्टात गेला. त्यांचे वडील अनंतशास्त्री डोंगरे आणि आई लक्ष्मीबाई ही दोघे संस्कृत विद्येत पारंगत

अनुक्रमणिका

होती. रमाबाईना व त्यांच्या वहिणीला आणि भावाला त्या दोघांनी संस्कृत भाषा शिकविली होती. ही भावंडे त्या भाषेत निष्णात होती. अनंतशास्त्री हे अखंड प्रवासी होते. यात्रेच्या निमित्ताने त्यांनी आपल्या कुटुंबियांसमवेत सारे हिंदुस्थान पालथे घातले होते. त्यांचा प्रवास पायी होता. त्यामुळे त्यांच्या कुटुंबियांना फार त्रास झाला. शिवाय ते निर्धन असल्यामुळे अनेक वेळा उपासमारीचीहि पाळी आली. रमाबाई अशा कष्टमय जीवनाचा अनुभव अगदी बालपणापासून घेत होत्या. १८७६–७७ च्या सुमारास ह्या देशात मोठा दुष्काळ पडला होता. त्यात अनेक गुरेढोरे मरण पावली व असंख्य माणसे मृत्युमुखी पडली. दुर्दैवाने रमाबाईची मातापितरे व वडील बहीण त्या दुष्काळात दगावली. रमाबाईहून थोडया वर्षांनी वडील असलेला त्यांचा भाऊ श्रीनिवास आणि रमाबाई यांनी त्या खडतर प्रसंगी जे धैर्य दाखविले त्यास इतिहासात तोड नाही. नंतर ही दोघे भावंडे बंगालमध्ये कलकत्यास पोचली. येथूनच पुढे त्यांची माहिती प्रथम मुंबईत व नंतर पुण्यात पसरली. कलकत्यास केशवचंद्रसेन यांच्या सारख्या ब्रम्ह-समाजाच्या अध्वर्यूंने आणि कलकत्ता विद्यापीठाने रमाबाईच्या संस्कृत विद्येचे कौतुक केले व त्यांना मानपत्र दिले. कलकत्याइतक्याच आपुलकीने या दोघांचे सिल्हट व ढाका येथे स्वागत झाले. सिल्हट येथे ह्यांचा संबंध विपिन विहारी मेघावी ह्या सुशिक्षित वकीलांशी आला. मेधावी हे जसे संघटनाकुशल व विद्वान होते तसेच ते कवि व संगीतज्ञहि होते. त्यांनी रमाबाईना पत्नी म्हणून मागणी घातली. या मागणीस त्यांच्या भावाची संमति असावी. परंतु रमाबाई व मेघावी यांचा विवाह होण्यापूर्वीच तो दुर्भाग्याने निवर्तला. मेघावी हे सद्दा जातीचे दास म्हणजे शुद्र होते. सुप्रसिद्ध देशभक्त विपिनचंद्र पाल हे मेघावीचे मित्र होते. ते मेघावींना अस्पृश्य म्हणतात. रमाबाईनीं शुद्र म्हणून त्यांचा निर्देश केला आहे. तेव्हां रमाबाई व मेघावी ह्यांचा हा विवाह प्रेम विवाह होता, प्रौढ विवाह होता, आंतरप्रांतीय विवाह होता, आंतरजातीय विवाह होता व प्रतिलोम विवाह होता. परंतु रमाबाईना हा वैवाहिक आधार फार काळ लाभला नाही. तारीख १६ एप्रिल १८८१ रोजी त्यांची कन्या मनोरमा इचा जन्म झाला. आणि त्यानंतर चार महिन्यांनीच मेघावी यांचा अंत झाला. आई, बाप, बहिण भाऊ व शेवटी पति अशा प्रेमळ नातलगांच्या चिरविरहाने रमाबाईचे जात्याच हळुवार असणारे अंतःकरण वज्राहून कठोर आणि मेणाहून मऊ बनले असल्यास आश्चर्य नाही.

ह्या काळपावेतो कर्नाटकात जन्मास आलेल्या आणि बंगालमध्ये गौरव पावलेल्या रमाबाईची माहिती महाराष्ट्रात पसरली होती. परंतु स्वतः महाराष्ट्रीय असूनहि त्यांनी महाराष्ट्र पाहिला नव्हता. ह्यानंतर इंग्लंड आणि अमेरिका

अनुक्रमणिका

या देशात काढलेला कांही काळ वगळल्यास रमाबाईंचे सारे आयुष्य पुण्याच्या परिसरात व्यतीत झाले. पतीच्या निधनानंतर त्या पुण्यास आल्या. परंतु त्यावेळच्या सोवळया सनातनी पुण्यास त्यांचा संस्कृतचा विद्याभ्यास, प्रचलित पद्धती विरूद्ध केलेला विवाह आणि बायवलचा पाठ मानवण्याजोगा नव्हता. रमाबाईंनी अजून बाप्तिस्मा घेतला नव्हता. परंतु तो घेण्याच्या मार्गावर त्या होत्या. पुण्यास आल्यावर त्यांनी स्त्रियांच्या शिक्षणाचे कार्य हाती घेतले. या कार्यात त्यांना आत्माराम पांडुरंग तर्खडकर, महादेव गोविंद रानडे, रामकृष्ण गोपाळ भांडारकर, रावबहादूर नूलकर इत्यादि त्याकाळच्या सुशिक्षित सुधारकांची सहानुभूति होती आणि साहाय्य होते. त्यामुळे आरंभी आरंभी त्यांच्या कार्याचे बरेच कौतुक झाले. रमाबाईनीहि स्त्रीदास्यविमोचनाच्या उदात्त हेतूने प्रेरित होऊन पुणे, मुंबई, सोलापूर, पंढरपूर, बार्शी इत्यादि ठिकाणी दौरे काढून व्याख्याने दिली. प्रवचने केली आणि आर्यमहिला मंडळे स्थापन केली. रमाबाईंच्या प्रवचनांना गावोगावी अतोनात गर्दी जमे. भाषणात त्या कोणाचीहि भीडमुर्वत ठेवत नसत. त्यांचे बोलणे सडेतोड व स्पष्ट असे. त्यांचे विद्वत्व, त्यांचे तेज त्यांचे धैर्य, दुसऱ्यावर छाप पाडण्याचे त्यांचे कौशल्य आणि त्यांच्या ठिकाणीं असलेले प्रसंगावधान यामुळे श्रोत्यात अनेक विरोधक असूनहि कुणी त्यांच्याशी प्रत्यक्ष वादविवाद करण्यास सरसावत नसे. त्यांना विरोध करण्यास अथवा त्यांचा निषेध करण्यास सरसावत नसे.

रमाबाईंच्या कार्याला सुधारकांची सहानुभूति असली तरी ती अप्रत्यक्ष असे. तिच्यात शाब्दिकपणा अधिक होता. त्यावेळचा हिंदुसमाज हा आचार-विचाराच्या बाबतीत आजच्या इतका पुढारलेला नव्हता. त्यामुळे स्त्रीजातीचा उद्धार करण्यास बद्धपरिकर झालेल्या रमाबाईचें नेतृत्व प्रभावी असले तरी मंदगतीने मागेमागे वाटचाल करणाऱ्या समाजाच्या दृष्टीने ते फारसे परिणाम-कारक नव्हते. रमाबाईचे नांव आजच्या पिढीला फारसे माहीत नाही ह्याचा दोष रमाबाईकडे नसून त्या ज्या काळात कार्य करीत होत्या त्या काळाकडे आहे. तो दोष त्याकाळच्या समाजाच्या माथीहि मारता येत नाही, कारण कोणतेहि परिवर्तन हे नेहमीच शनैः शनैः होत असते. आपल्या समाजसेवेच्या कार्यात त्वरितता यावी व ते भरदार व्हावे म्हणून पंडिता रमाबाई प्रथम इंग्लंडला व नंतर तेथून परभारे अमेरिकेला गेल्या. अमेरिकेत त्यावेळी सुप्रसिद्ध डॉक्टर सौ. आनंदीबाई जोशी ह्या होत्या. महाराष्ट्रातून अमेरिकेत जाणारी आनंदीबाई ही पहिली हिंदी महिला होय. आणि पंडिता रमाबाई ही इंग्लंडात जाणारी पहिली हिंदी महिला होय. आनंदीबाई व रमाबाई दोघीहि १८८३ सालच्या एप्रिलमध्यें परदेशपर्यटनास निघाल्या होत्या. परंतु त्या दोघींना एकमेकांच्या

अनुक्रमणिका

परदेश गमनाची माहिती नव्हती. आनंदीबाई कलकत्याहून निघाल्या होत्या तर रमाबाई मुंबईहून निघाल्या होत्या दुर्दैवाने आनंदीबाई अकालीच वारल्या. रमाबाईंनी परदेशात आपल्या समाजसेवेच्या कार्याकरिता अमाप पैसा गोळा केला आणि हिंदुस्थानात परतल्यावर तो दलित व पतित स्त्रियांच्या उद्धारासाठी लावला. अमेरिकेत ह्या दोघी महाराष्ट्रीय महिलांची गांठ पडली होती. ह्यापैकी आनंदीबाईचे चरित्र फार पूर्वी काशीताई कानिटकरांनी लिहिले आहे. रमाबाईहि त्यांच्या ओळखीपाळखीच्या होत्या. त्याचे चरित्र आज देवदत्त टिळक यांनी लिहिले आहे. काशीबाईंनी ते का लिहिले नाही हा प्रश्न या ठिकाणी उपस्थित होतो.

काशीताई कानिटकर व त्यांचे यजमान गोविंद वासुदेव कानिटकर ही दोघेहि सुशिक्षित व सुधारक होती. कानिटकरांनी जॉन स्टुअर्ट मिलच्या सबजेक्शन ऑफ वुइमेन चे 'स्त्रियांची परवशता' हे भाषांतर केले आहे ते प्रसिद्ध आहे. सुप्रसिद्ध कादंबरीकार हरिभाऊ आपटे हे त्यांचे जिवाभावाचे मित्र होते. न्यायमूर्ति रानडे हे या सर्वांचे सुधारणापंथीय आदर्श गुरू होते. ही मंडळी बुद्धिमान, विचारवंत व प्रामाणिक होती. परंतु तत्कालीन परिस्थितीत विचारांना आचारात आणण्याचे धैर्य यांच्या ठिकाणी नव्हते. या मंडळीचे विचार पुरोगामी असले तरी घरातील वडीलधाऱ्या मंडळीचा त्यांना पाठिंबा नव्हता. रानडे व हरिभाऊ हे दोघेहि विधवा–विवाहाचे समर्थक होते. परंतु द्वितीय विवाह करण्याचा प्रसंग आला तेव्हां त्या दोघांनीहि रूढ पद्धतीप्रमाणे कुमारिकांशी लग्ने केली. आणि पंचहौद मिशन प्रकरणात चहा घेतला म्हणून प्रायश्चित्ते घेतली. हा इतिहास सर्वश्रुत आहे. तेव्हा वांटेज येथे बाप्तिस्मा घेतलेल्या पंडिता रमाबाईचे चरित्र लिहिण्याचे धैर्य काशीताईंना होऊ नये हे स्वाभाविक आहे.

रमाबाईंचे प्रस्तुत चरित्र लिहिताना देवदत्त टिळकांनी विचारस्वातंत्र्य हे प्रत्येकाला असतेच म्हणून नळातून व पन्हळातून प्रवाह नकोत असे एक विधान करून रमाबाईच्या बाप्तिस्माची वकिली केली आहे. ती आज पटत असली, तरी ज्या युगात रमाबाईंनी ख्रिस्तीधर्ममताचा स्वीकार केला त्या युगात पटण्याजोगी नव्हती. ते युग संक्रमणाचे होते. सनातन धर्म हा येथला आहे आणि ख्रिस्ती मत हे बाहेरचें आहे हा आपपरभेद त्या युगात अस्तित्वात होता. शिवाय एखाद्याने अन्य धर्ममताचा एकदा स्वीकार केला तरं त्याला पूर्वीच्या हिंदुधर्ममतात पुन:प्रवेश करण्याचे स्वातंत्र्य नव्हते. ह्यामुळे त्या युगातला हिंदुसमाज परमतसहिष्णु असण्याचें कारण नव्हते. ज्या युगात परदेशगमन देखील निषिद्ध होते, त्या युगात अन्यधर्म मत स्वीकृति असह्य वाटत असल्यास आश्चर्य नाही. तात्पर्य सामाजिक विचार हा कालसापेक्ष हवा.

अनुक्रमणिका

रमाबाईंनी हिंदुस्थानात परत आल्यावर अगोदर मुंबईस पुढे पुण्यास व नंतर केडगावास "शारदा सदन" ह्या आपल्या संस्थेच्याद्वारे आणि केडगावास "मुक्ति मिशन" च्या संस्थापनेने समाजाची सेवा केली. समाजाची सेवा हीच देवाची भक्ति आहे हे ख्रिस्तीमतातले सूत्र रमाबाईंनी ओळखले होते. त्या तरूण असतानाच त्यांना वैधव्य आले. परंतु त्यांनी पुर्नलग्न केले नाही. ह्यावरून त्या भोगी नव्हत्या, त्या त्यागी होत्या हे स्पष्ट आहे. त्या स्वतः दुःखी कष्टी होत्या. परतु प्रदीर्घ अनुभवाने आता त्यांचे व्यक्तित्व व्यष्टीतून समष्टीत विलीन झाले होते या देशातील स्त्रियांचे दास्य, दैन्य, दारिद्रय व दुःख त्यांच्या परिचयाचे होते. त्यासाठी त्यांनी "स्त्रीधर्मनीति" रचली. येथील उच्चवर्णीय स्त्रियांची दुर्दशा त्यांनी प्रत्यक्ष पाहिली होती व अनुभविली होती. त्यावर त्यांनी अमेरिकेत असताना १८८७ मध्ये हायकास्ट हिंदु वुमेन हा ग्रंथ इंग्रजी भाषेत लिहिला आहे. रमाबाईनी ज्या काळात आपले समाजसेवेचे कार्य केले, त्याकाळात येथील समाजात बालविवाह होते. मुलगी वयात येण्यापूर्वीच तिच्यावर अत्याचार होत, यासाठी संमतिवयाच्या कायद्याचे बिल चर्चेसाठी येत असे, सुनांच्या नशिबी सासुरवास होता, सक्तीचे वैधव्य होते, विधवेने विद्रुप दिसावे म्हणून केशवपनाची हिडीस चाल होती, चुकून विधवेचे पाऊल वाकडे पडल्यास भ्रूण हत्येसारखे गुन्हे होते, जारज संततीला आश्रयाच्या अभावी माळरानावर पडावे लागत होते, पति बाहेरख्याली असल्यास पत्नीला गुप्तरोगांचा त्रास होता, अनाचारी असल्यास तिला परित्यक्त जीवन कंठावे लागत होते, घरात दारिद्रय आणि दुर्भिक्ष असल्यास देहाचा विक्रय करावा लागत होता. ह्या सर्व अनाचारांवर अचूक तोडगा म्हणून पंडिता रमाबाईंनी वरील दोन संस्था चालवल्या होत्या.

वरील संस्थांमार्फत चाललेली कामे पाहिली म्हणजे रमाबाईचा पिंड हा समाजसेविकेपेक्षा संतीणीचा वाटतो. त्यांची ही सेवा निरपेक्ष व निष्काम होती. स्त्रियांना ज्ञानदान केले, त्या विद्याविभूषित झाल्या, त्यांना स्वावलंबनाने जगता आले म्हणजे त्या स्वतंत्र होतील व त्यांची दशा अनुकंपनीय राहणार नाही अशा त्यांचा दृष्टिकोण होता. रमाबाईंनी ख्रिस्तीमताचा स्वीकार केला म्हणून त्यांच्या कार्याचे महत्व कमी होत नाही. त्यावेळच्या हिंदु लोकांना त्यांचे हे मतांतर आवडले नाही, त्यांना त्यांचा राग आला. परंतु ते करतांना त्यांच्यापुढे शाळा-कॉलेजे उघडणाऱ्या, इस्पितळे काढणाऱ्या मिशनऱ्यांचा आदर्श होता हे लक्षात घेतले म्हणजे तो राग टिकत नाही. रमाबाईंना अशा प्रकारचे कार्य करण्याची स्फूर्ति मिशनऱ्यांना पाहून झाली होती. त्याकाळी या देशात विधवांना नात-लगांच्या जाचात राहण्याशिवाय, पोळपाट लाटणे घेण्याशिवाय किंवा दिरा-जावाची मुले सांभाळण्याशिवाय दुसरा मार्ग नव्हता. रमाबाईंनी आपल्या

आचरणाने व प्रत्यक्ष कृतीने त्यांच्यासमोर एक नवा आदर्श उपस्थित केला. त्याकाळच्या अज्ञान, हेकड व बुरसटलेल्या हिंदुसमाजात राहून त्यांना हे कार्य करता आले नसते. त्यांचे कार्य हेच त्यांचे स्मारक आहे.

देवदत्त टिळक यांनी प्रस्तुत चरित्रग्रंथ हा साधार व युक्तिसंगत लिहिला आहे. त्यात केवळ पंडिता रमाबाई यांचे चरित्रच नाही, तर त्यांच्या काळच्या महाराष्ट्राचा संशोधित सामाजिक इतिहास आहे. त्यामुळे ह्या चरित्राला संदर्भ-ग्रंथाचे महत्व प्राप्त झाले आहे. अशा प्रकारचा उद्‌बोधक व रसाळ ग्रंथ लिहून देवदत्त टिळक यांनी मराठी वाङमयाचे वैभव वाढवले आहे ह्याबद्दल त्यांचे हार्दिक अभिनंदन करणे आवश्यक आहे.

—भवानीशंकर पंडित

चांदरात

थकुनी भागुनी सूर्य झोपला
म्हातारी पण दळते आहे
चंद्राचे अन् पीठ रूपेरी
जात्यामधुनी गळते आहे.

—म. ल. वराडपांडे

मीलन—

तुला शोधता शोधता
माझी मीच 'हारवले'
आणि विराट शून्याने
पुन्हा दोघास सांधले

—म. ल. वराडपांडे

अनुक्रमणिका

संघवार्ता

—प्रा. श्री. गो. काशीकर
सरचिटणीस वि. सा. संघ
यांजकडून—

कार्यकारी मंडळाची सभा

दि. ३–३–६२ रोजी सायंकाळी ६–३० वा. १९६२ ते १९६५ या काला-साठी निवडून आलेल्या केंद्रीय कार्यकारी मंडळाची सभा झाली. या सभेत पुढीलप्रमाणे पदाधिकारी निवडण्यात आले.

१. उपाध्यक्ष–श्री. ना. रा. शेंडे, २. कोषाध्यक्ष–कु. ताराबाई प्रधान, ३. संचालक, परीक्षा समिति–प्रा. माणिक के. बैतुले, ४. संपादक "युगवाणी"–श्री. मा. कुलकर्णी, ५. सरचिटणीस–प्रा. श्री. गो. काशीकर, ६. चिटणीस–श्री. य. गो. मालोदे, श्री. गो. स. देहाडराय आणि श्री. तु. ना. काटकर (चांदा)

चित्रशालासमिति : प्रदर्शन

वि. सा. संघाच्या चित्रशाला समितीच्या वतीने चित्रकार श्री. अ. सी. मोरघडे यांच्या चित्रकलेचे प्रदर्शन दि. ११, १२ व १३ मार्च ६२ पर्यंत वि. सा. संघात भरविण्यात आले. दि. ११ रोजी सायंकाळी ६ वा. संघाध्यक्ष श्री. ना. रा. शेंडे यांच्या अध्यक्षतेखाली उद्घाटनाचा कार्यक्रम महाराष्ट्रातील प्रसिद्ध साहित्यिक श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या हस्ते झाला.

दि. १४–३–६२ रोजी मुंबईचे प्रसिद्ध चित्रकार श्री. व्ही. एस्. गुर्जर यांचें चित्राच्या प्रात्यक्षिकासहित भाषण झाले. यावेळी त्यांनी प्रत्यक्ष एका म्हाताऱ्या मजुराचे उत्कृष्ट चित्र काढून दाखविले. हा कार्यक्रम फारच छान झाला.

सत्कार

वि. सा. संघातर्फे दि. १७–३–६२ रोजी सायं. ६–३० वा. डॉ. ना. भा. खरे यांचा ८१ व्या वाढदिवसानिमित्त सत्कार करण्यात आला. यावेळी संघाध्यक्ष श्री. ना. रा. शेंडे यांना त्यांनी पुष्पहार व श्रीफल अर्पण केले. यावेळी श्री. ना. रा. शेंडे, श्री. भाऊसाहेब माडखोलकर, श्री. पु. य. देशपांडे व श्री. ज. रा.

जोशी यांची डॉ. ना. भा. खरे यांच्या आजपर्यंतच्या राजकीय व सार्वजनिक कार्याचा आढावा घेणारी भाषणे झाली. उत्तरादाखल डॉ. खरे यांचे समयोचित भाषण झाल्यावर हा समारंभ संपला.

चित्रकारांचा सत्कार

वि. सा. संघाच्या चित्रशाळा समितीच्या वतीने दि. १८–३–६२ रोजी नागपुरातील ज्येष्ठ व श्रेष्ठ चित्रकारांचा सत्कार श्री. आ. रा. देशपांडे (कवि अनिल) यांच्या अध्यक्षतेखाली साजरा करण्यात आला.

यावेळी श्री. खं. स. ऊर्फ दादासाहेब पारळकर, श्री. विनायकराव मसोजी, श्री. बापुसाहेब आठवले, श्री. देशमुख पेंटर, श्री. विड पेंटर व श्री. गायकवाड यांचा पुष्पहार आणि श्रीफल देऊन सत्कार करण्यात आला. यावेळी श्री. मधुकरराव पारळकर यांनी प्रास्ताविक भाषण केले. श्री. आ. रा. देशपांडे यांनीहि अध्यक्षीय भाषण दिले. नंतर प्रमुख वक्ते म्हणून श्री. भाऊसाहेब माडखोलकर यांचे भाषण झाल्यावर श्री. मुकुंद पारळकर, श्री. आठवले व श्री. देहाडराय यांचीहि याप्रसंगी समयोचित भाषणे झाली.

महाराष्ट्रातील सुविख्यात कथालेखकांची भेट व सत्कार

महाराष्ट्रातील नामवंत साहित्यिक व कथालेखक श्री. पं. महादेवशास्त्री जोशी, श्री. ग. दि. माडगूळकर, श्री. व्यंकटेश माडगूळकर, श्री. सोपानदेव चौधरी, श्री. शंकर पाटील व श्री. द. मा. मिरासदार यांनी दि. २०–३–६२ रोजी सकाळी ९ वा. वि. सा. संघाला भेट दिली. यावेळी संघाध्यक्ष श्री. ना. रा. शेंडे, चिटणीस श्री. य. गो. मालोदे व श्री. गो. स. देहाडराय यांनी त्यांना संघमंदिर व रंगमंदिर दाखविले. तदनंतर हिंदी मोर भवनात विदर्भ साहित्य संघ आणि हिंदी साहित्य संमेलन या दोन संस्थांच्या वतीने सर्व कथाकारांचा सत्कार करण्यात आला.

देणगी––

डॉ. व्ही. एन्. खरे यांजकडून डॉ. ना. भा. खरे यांच्या ८१ व्या वाढदिवसानिमित्त रु. २५/– ची देणगी विदर्भ साहित्य संघाला मिळाली. याबद्दल विदर्भ साहित्य संघ त्यांचा अत्यंत आभारी आहे.

परीक्षा समिति वृत्त

अभ्यासक्रम परिवर्तन--

१९६२ ते १९६५ सालासाठी परीक्षा समितीच्या दि. १८-३-१९६२ च्या सभेत जुन्या अभ्यासक्रमात, परीक्षाशुल्कात आणि प्रचार पद्धतीत आमूलाग्र बदल करण्यात आला असून पुढील गोष्टी उल्लेखनीय आहेत.

(अ) विदर्भ माध्यमिक शिक्षण समिति व नागपूर विद्यापीठ यांच्या विद्यमाने होणाऱ्या सर्व परीक्षांशी मराठी विषयापुरता वि. सा. संघ परीक्षा समितीने नेमलेला अभ्यासक्रम पूर्णतः समरूप व समकक्ष राहील. तसेच व्यासंगी विद्यार्थ्यांकरिता नव्या साहित्याचा विकल्पहि राहील.

(ब) आचार्यप्रबंध परीक्षा पुनश्च सुरू करण्यात येत आहे.

(क) केंद्राधिकारी, प्रचारक आणि परीक्षक यांच्या पत्रपुष्प पुरस्कारात यथाशक्य वाढ करण्यात आली आहे.

(ड) परिचित व स्नातक या परीक्षांना किमान १० परीक्षार्थी बसविणाऱ्या प्रत्येक केंद्रास त्या त्या परीक्षेचे ग्रंथानुदान दिले जाईल.

(इ) आगामी परीक्षा दि. २५ व २६ ऑगस्ट ला घेण्यात येतील. त्या दृष्टीने संबंधितांनी आवश्यक पत्रव्यवहार करून माहिती मिळवावी.

(प्रा.) माणिक के. बेतुले
संचालक
परीक्षा समिति

अनुक्रमणिका

युगवाणी

एप्रिल १९६२

'नाट्यसंमेलन पुरवणी'

अनुक्रमणिका

संपादकीय निवेदन

विदर्भ साहित्य संघाच्या निमंत्रणावरून नाटचसंमेलनाचे ४४ वे अधिवेशन नागपूर येथे २१ व २२ एप्रिल १९६२ या तारखांना भरत आहे. त्या निमित्ताने 'युगवाणी'च्या ऐप्रिल अंकाला ही नाटचसंमेलन पुरवणी जोडण्यात आली आहे. पुरवणी म्हणा किंवा विशेषांक म्हणा 'युगवाणी'ने प्रसिद्ध करावा अशी सूचना नाटचसंमेलन स्वागत समितिकडून आमच्याकडे आली ती बऱ्याच उशीरा म्हणजे मार्चच्या तिसऱ्या आठवडचात. आणि तेव्हां हे संमेलन व्हायचे होते ७ एप्रिलला. १५ दिवसात किंवा महिन्याभरात देखील 'युगवाणी'च्या प्रतिष्ठेला शोभेल व वाचकांच्या अपेक्षा किमान प्रमाणात तरी पूर्ण करील असा विशेषांक काढणे अशक्यप्राय आहे हे ओळखून विशेषांकाची कल्पना आम्ही बाजूला सारली. तथापि नाटचसंमेलन प्रसंगी 'युगवाणी'नेहि अल्प–स्वल्प तरी नाटचसेवा करावी हे उचित व इष्ट वाटल्यावरून आम्ही कांही कल्पना केली, योजना आखली आणि प्रयत्न केला. तोच प्रयत्न आज या 'पुरवणी'च्या रूपाने आम्ही नाटच-संमेलनाच्या सर्व प्रतिनिधींच्या समोर व 'युगवाणी'च्या वाचकांच्या समोर ठेवीत आहोत.

नाटच–संमेलन हे जरी अखिल भारतीय मराठी नाटचसंमेलन असले तरी ते विदर्भात–या पूर्व महाराष्ट्रात–भरत आहे आणि विदर्भ साहित्य संघ ही आमंत्रक संस्था आहे या दोन गोष्टी लक्षात घेता विदर्भातील रंगभूमीचा व नाटककारांचा–धावता का होईना–परिचय येणाऱ्या प्रतिनिधींना व्हावा, विद-र्भाची नाटच–सेवा मराठी नाटचसंमेलनाच्या दरबारी रूजू व्हावी हे सर्वथैव उचित होय. हे जाणूनच या पुरवणीत 'विदर्भाची नाटचसेवा' व 'विदर्भातील नाटचलेखन' हे दोन लेख आम्ही दिले आहेत. 'विदर्भाची नाटचसेवा' हा लेख तयार करतांना–विशेषतः १९३५ नंतरच्या कालखंडातील माहिती देतांना उप-योगी पडावी व हल्ली कार्य करीत असलेल्या नाटचसंस्थांचा उल्लेख शक्य तो राहून जाऊ नये यासाठी नाटचसंस्थांच्या चालकांनी माहिती पुरवावी अशी जाहीर विनंति आम्ही 'तरूण–भारत' व 'महाराष्ट्र' या वृत्तपत्रातून केली. तिला अनुसरून अनेकांनी भरपूर माहिती पुरविली. तिचा यथायोग्य व यथाशक्य उपयोग आम्ही केला आहे. ही माहिती पाठविणाऱ्या सर्व सद्‌गृहस्थांचे आम्ही आभारी आहोत. ही आलेली माहिती सर्वच्या सर्व व जशीच्या तशी 'युगवाणी'त छाप-ण्याची आमची कल्पना नव्हती, तसे आम्ही जाहीरहि केले नव्हते आणि ते

अनुक्रमणिका

स्थळ-काळाच्या मर्यादा लक्षात घेता शक्यहि नव्हते. तथापि कित्येकांची तशी समजूत झाली असल्याचे त्यांच्या पत्रांवरून दिसते. तेव्हां त्यांनी आमची मूळ कल्पना ध्यानात घेऊन व शक्याशक्यतेचा व इष्टानिष्टतेचा विचार करून संभाव्य निराशा व रोष टाकून द्यावीत व मोकळेपणाने या पुरवणीचे स्वागत करावे अशी त्यांना नम्र विनंति आहे.

हा एवढा (इष्ट असाच) प्रादेशिक भाग सोडला तर इतर मजकूर एकंदर मराठी रंगभूमीशी संबंधित असाच आहे. त्यातील 'उद्याची रंगभूमि व आजच्या अपेक्षा' या मथळचा खाली प्रसिद्ध झालेले सहा जाणकारांचे प्रश्नोत्तररूपी विचार मननीय, मार्गदर्शक व उद्बोधक ठरावेत अशी अपेक्षा आहे. या उत्तरांचा निष्कर्ष देण्याइतकी त्यांची संख्या मोठी नाही आणि त्यावर निर्णय देण्याची भूमिका आम्ही पत्करलेली नाही. कांही बाबतीत सर्वांचे एकमत आहे तर कांही बाबतीत तीव्र दुमत आहे. नाटचगृहांची उणीव दूर झाली पाहिजे या बद्दल सर्व सहमत आहेत. हौशी नट व नाटचसंस्था मुळीच नकोत असे श्री. मामा वरेरकर या ज्येष्ठ नाटककारांना वाटते तर त्यांनाहि निश्चित कार्य व स्थान आहे असे श्री. दारव्हेकर या तरूण नाटककारांचे स्पष्ट मत आहे. इतरांनी 'मध्यस्थ' रूप धरिले आहे. हौशी किंवा धंदेवाईक यावर नव्हे तर नाटचकलेच्या अनन्य सेवाभावावर नाटचकलेचा व रंगभूमीचाहि उत्कर्ष अवलंबून आहे असे आम्हांला वाटते. येरव्ही हौशी नट आळशी व म्हणून बेपर्वा असू शकतो तर धंदेवाईक नट भाडोत्री मनोवृत्तीचा व म्हणून निष्काळजी राहू शकतो. टीकाकारांचा मुळीच उपयोग नाही असे एक श्रेष्ठ टीकाकार श्री. माडखोलकर म्हणतात तर इतरांना टीकाकाराचे उपयुक्त कार्य मान्य आहे. वर्तमानपत्री टीकेवर मात्र-ती एकांगी अनधिकारी व बेजबाबदार म्हणून-सर्वांचाच रोष दिसतो. तो रास्तच म्हणावा लागेल. ही गोष्ट वर्तमानपत्री स्तंभलेखकांनी ध्यानात घ्यायला हवी. सर्वच टीकाकार इतिहासाने मूर्ख ठरविले गेले आहेत हे म्हणणे मात्र जरा अतिरेकी वाटते.

श्री. वरखेडकर यांच्या लेखातील मुद्दा आम्हांला लक्षणीय वाटतो. कृत्रिमतेचा शिक्का मारून नाटकातील अनेक गोष्टींची हकालपट्टी करण्यात नव्या नाटचतंत्राने अतिरेक केला आहे ही गोष्ट विचारांती, निदान अनुभवांती तरी पटायला हवी.

या पुरवणी विभागासाठी योजलेले सर्वच साहित्य आम्ही येथे देऊ शकलो नाही. कांही हाती आले नही म्हणून तर कांही वेळेवर हाती आले नाही म्हणून. सर्वच साहित्य वेळेवर हाती आले असते तरी पृष्ठसंख्येची मर्यादा राहिलीच असती. पण त्यापेक्षाहि मर्यादित काळात सर्व साहित्य छापून होण्याचा प्रश्न

मोठा व बिकट. अनेक मर्यादा व अडचणी यांना तोंड देऊन जे कांही आम्ही करू शकलो ते येथे प्रस्तुत आहे. यशापयशाचा निर्णय वाचकांनी करावयाचा आहे. आम्ही त्याबद्दल उदासीन आहोत.

जे साहित्य उशीरा हाती आल्यामुळे या अंकात समाविष्ट करता आले नाही ते यथावकाश 'युगवाणी'तून लवकरच प्रसिद्ध केले जाईल. तसेच रंगभूमि-विषयक प्रश्नावलीला ज्या अनेकांच्या कडून उत्तरे आली नाहीत त्यांच्याकडून व अन्यहि अधिकारी व्यक्तींकडून उत्तरे मागवून ती पुन्हा सवडीनुसार प्रकाशित करण्याचा आमचा मानस आहे.

शेवटी हा पुरवणी विभाग तयार करताना ज्या अनेकांचे आम्हाला सहाय्य झाले त्यांचे आभार मानावयाचे. या विभागाची कल्पना आमच्यासमोर ठेवण्यापासून तो वेळोवेळी विविध प्रकारची मदत व मार्गदर्शन करण्यापर्यंत श्री. ग. त्र्यं. उर्फ भाऊसाहेब माडखोलकर याचे जे बहुमोल सहाय आम्हांला झाले त्याबद्दल आम्ही त्यांचे कृतज्ञतापूर्वक आभार मानतो. नाट्य–संमेलनाच्या स्वागत समितीचे –विशेषत: कार्याध्यक्ष सौ. सुमतीदेवी धनवटे व कार्यवाह श्री. बाबूराव चिमोटे व श्री. श्री. गो. काशीकर यांचे आम्ही आभारी आहोत. या अंकासाठी ज्यांनी लेखनसहाय केलं त्या सर्व साहित्यिकांचे व लेखकांचे आम्ही मन:पूर्वक आभार मानतो.

हा विभाग तयार करण्याच्या कामी माझे मित्र व संपादक मंडळातील एक सदस्य प्रा. भा. श्री. परांजपे यांनी अत्यंत कष्ट घेतले. या विभागाची कल्पना, योजना व आखणी ही बव्हंशी त्यांचीच आहे. साहित्य गोळा करण्याच्या कामीहि त्यांचेच परिश्रम अधिक आहेत. किंबहुना त्यांनी ही जबाबदारी स्वीकारण्याची तयारी व उत्साह दाखविला नसता तर कदाचित हा उपक्रम मी हाती घेतलाहि नसता. तेव्हां या उपक्रमाला जे काय यश आलं असेल त्यात त्यांचा फार मोठा वाटा आहे हे मी कृतज्ञतापूर्वक नमूद करतो. याच संदर्भात कु. जयंत परांजपे याच्या परिश्रमाची सकौतुक नोंदहि येथे करू इच्छितो. या कामी प्रा. म. ना. लोही प्रा. व. कृ. वऱ्हाडपांडे प्रा. सुंभ व श्री. सखारामपंत जोशी यांचेहि आम्हांला सहाय्य झाले. श्री. शं. वा. शास्त्री, श्री. वि. रा. हंवर्डे यांनीहि आम्हांला मदत केली. या सर्वांचे आम्ही आभारी आहोत.

थोडा अवधि असतांनाहि हा पुरवणी विभाग वेळेवर छापून दिल्याबद्दल नागपूर टाइम्सचे श्री. सराफ व त्यांचे सहकारी श्री. सरोदे यांचे आम्ही आभारी आहोत.

–संपादक

अनुक्रमणिका

नाटचसंमेलनाध्यक्ष–

शंकर नीलकंठ चापेकर

(एक धावता परिचय)

—श्री. शं. बा शास्त्री

मराठी रंगभूमीच्या ऐन उमेदीच्या आणि भरभराटीच्या काळात आपल्या आकर्षक अभिनय–नैपुण्याने नाटचसृष्टी गाजवून सोडणारे श्री. नानासाहेब चापेकर आपल्या आयुष्यात 'नट' म्हणून पुढे येतील अशी कल्पना त्यांच्या बाळपणात कोणाच्या मनालाहि शिवली नसेल. मराठीचे दिग्गज विद्वान् पंडित, श्रेष्ठ कवि, उत्कृष्ट कायदे–पंडित, चतुरस्र साहित्य–समीक्षक आणि प्रभावी प्राध्यापक म्हणून नावाजलेल्या श्री. बापूसाहेब चापेकरांचा हा धाकटा भाऊ पुढे त्यांच्याप्रमाणेच विद्याव्यासंगी बनणार असेच सर्वांना वाटत होते. पण नानासाहेबांच्या कुटुंबीयां-प्रमाणेच त्यांच्या इतर अनेक आप्तस्वकीयांच्या ह्या कल्पना आणि अपेक्षा खोटचा ठरविण्याचा चमत्कार श्री. अनंत हरि गद्रे यांनी करून दाखविला, आणि मराठी रंगभूमीवर एका नव्या ताऱ्याचा उदय झाला.

श्री. नानासाहेब चापेकरांनी पहिली भूमिका केली ती श्री. गद्र्यांच्या हिंद–विजय नाटचसंस्थेच्या 'स्वराज्य–सुंदरी' नाटकातील नायिकेची. आणि पहिल्या धडकीसरशीच त्यांनी नाटच–रसिकांची मने काबीज करून घेतली. नानासाहेबांचे रूप–सौष्ठव आणि त्यांची अभिनय–कुशलता पाहून असा नट आपल्या संस्थेत असायला पाहिजे ह्या इच्छेने ललितकलादर्श संगीत नाटक मंडळीचे मालक कै. श्री. केशवराव भोसले ह्यांनी हिरीरीने प्रयत्न सुरू केले आणि त्यांना आपल्या नाटक–मंडळींत ते घेऊन आले. नानासाहेबांच्या नाटच–जीवनातील दुसरे तेजस्वी पर्व सुरू झाले.

ललितकलादर्श नाटक मंडळी त्या काळात महाराष्ट्रातील एक प्रमुख नाटच-संस्था म्हणून गणली जात होती. श्री. मामासाहेब वरेरकर नवीन धर्तीची नाटके लिहून त्यांचे प्रयोग त्या संस्थेकडून करवून आणीत होते. तुरुंगाच्या दारांत" हे वरेरकरांचे लघु–नाटच असाच एक नाविन्यपूर्ण प्रयोग होता, आणि त्या प्रयोगाला नानासाहेब चापेकर वठवीत असलेल्या मुसलमान नर्तिकेची जोड

अनुक्रमणिका

लाभलेली होती. ह्या नाटिकेचे आणि श्री. नानासाहेब वठवीत असलेल्या त्या भूमिकेचे वैशिष्ट्य अजूनहि रसिकांच्या स्मरणात आहे.

'तुरूंगाच्या दारांत' ह्या नाटकाप्रमाणेच 'सत्तेचे गुलाम' मधील नलिनीची आणि 'शहा-शिवाजी' नाटकातील सईबाईची भूमिका अप्रतिम कौशल्याने वठवून नानासाहेबांनी आपले रंगभूमीवरील स्थान कायम करून ठेवले.

केशवराव भोसले वारल्यानंतर ललितकलादर्श नाटक-मंडळीचे चालकत्व श्री. पेंढारकर व श्री. चापेकर ह्या नट-द्वयांकडे आले, पण नाटकमंडळीची ही भागीदाराच्या स्वरूपाची मालकी नानासाहेबांच्या स्वभावाला फारशी रुचली नसावी. त्यांनी ललितकलादर्श नाटक-मंडळीशी आपला संबंध सोडला आणि मराठीची आद्य नाट्य-संस्था जी किर्लोस्कर नाटक मंडळी, ती नानासाहेबांनी चालवायला घेतली.

हा मराठी रंगभूमीचा उतरता काळ होता. शिवाय, किर्लोस्कर नाटक-मंडळीचे अध्वर्यु श्री. मुजुमदार हे अत्यंत काटेकोरपणे व्यवहार पाहणारे गृहस्थ होते. कारण काय असेल ते असो, पण कांही वर्षाच्या कारकीर्दीनंतर नानासाहेबांनी किर्लोस्कर नाटक-मंडळीशी संबंध सोडला आणि 'नाट्यादर्श नाटक-मंडळी ह्या नांवाची आपली निराळी संस्था सुरू केली.

परिस्थितीमुळे ही नाट्यसंस्थाहि लयाला गेली, आणि शेवटी नानासाहेबांनी कै. अ. ह. गद्र्यांच्याच 'मुंबई नाटिका संगीत मंडळी'त प्रवेश केला. त्या नाटकांच्या उतरत्या काळातहि ह्या संस्थेचे 'घटस्फोट' 'कुमारी १९३१' इ. नाटकांचे प्रयोग अत्यंत लोकप्रिय ठरले, आणि ह्या लोकप्रियतेचे बरेचसे श्रेय, नानासाहेब त्या नाटकात वठवीत असलेल्या नायिकांच्या भूमिकांकडेच निःसंशयपणे जाते.

पुढे काळ बदलला आणि नव्या-जुन्या, लहान-मोठ्या साऱ्याच नाटक-मंडळ्या लयाला गेल्या.

त्यानंतरचा कांही काळ नानासाहेबांनी 'ओडिअन ग्रामोफोन कंपनीत' घालविला, आणि पुढे नभोवाणी खात्याने ह्या सुविद्य, कलाकुशल नटाला आपल्या कार्यासाठी निवडून घेतले.

विश्वविद्यालयाची बी. ए. ची पदवी प्राप्त करून घेतलेले सुविद्य, अभिनय-पटु, रंगभूमीविषयी नितांत आस्था असलेले, त्या क्षेत्रात सर्व तऱ्हेचे प्रत्यक्ष अनुभव घेतलेले श्री. नानासाहेब चापेकर ह्या ४४ व्या नाट्य-संमेलनाला अध्यक्ष म्हणून लाभलेले आहेत. त्यांचे मार्गदर्शन नाट्य-संमेलनाला उपकारक ठरल्या-वाचून राहणार नाही, हे निश्चित.

अनुक्रमणिका

रसिकाग्रणी श्रीमंत बाबुराव देशमुख

(रम्य स्मृति आणि चरित्र संकलन)

ले०–'माहीतगार'

विदर्भाच्या परिसरातच नव्हे तर बृहन्महाराष्ट्रात श्रीमंत लक्ष्मण श्रीधर उर्फ बाबुरावजी देशमुख हे दानशूर व रसिक श्रेष्ठ अशी ख्याति पावलेले आहेत. ज्या इंग्रजी राजवटीत गायकांना, लेखकांना, व कलावंताना–क्वचित संस्थाना खेरीज कुठेहि आश्रय नव्हता त्या काळात नागपुरात सहृदयतेने, थोर अंतःकरणाने व उदार मनोवृत्तीने श्रीमंत बाबुरावजींनी अनेक कलावंतांना जोपासले आहे आणि मुक्तहस्ताने सहाय्य केले आहे.

त्यांना प्रसिद्धीची हाव नाही. कुठल्याहि प्रसंगाचे अध्यक्ष–स्वागताध्यक्ष–पद ते कटाक्षाने टाळत असतात. आपले नाटक, आपली कला व आपली कृती श्री. बाबुरावजींनी पहावी यासाठी सारे कलावंत व साहित्यिक नेहमी प्रयत्नशील असतात.

गायनशाळा असोत–विद्यामंदिरे असोत–व्यायामशाळा असोत–साहित्यिक संस्था असोत किंवा नाट्यसंस्था असोत बाबुरावजींनी परामर्श घेतला नाही अशी एकहि महत्वाची संस्था नाही. प्रत्येक वर्धिष्णु संस्थेच्या व कलावंताच्या जीवनाचा 'पायवा' बाबुरावजींच्या आर्थिक सहायानेच भरलेला आहे.

आपल्या भारतवर्षाला स्वातंत्र्य प्राप्त झाल्यानंतर जी आर्थिक सहाय्य-प्रणाली भारत सरकारने व इतर राज्यसरकारांनी अमलात आणली त्या स्तुत्य उपक्रमाचा पायंडा इंग्रजी अमलात बाबुरावजींनीच पाडला. भारतातून नागपुरात येणाऱ्या किंवा स्थायिक होणाऱ्या कोणत्याहि कलावंत व्यक्तींना 'बाबुरावजींचा प्रासाद' म्हणजे आपले जिव्हाळ्याचे 'माहेर'च वाटत आलेले आहे. इतकी असीम आत्मीयता बाबुरावजी बद्दल कलावंतांना वाटत आलेली आहे. कै. भाटेबुवा, कै. गोविंदराव टेंबे, कै. सवाई गंधर्व–श्री. बालगंधर्व आणि मास्तर कृष्णराव ही गानश्रेष्ठ मंडळी त्यांच्या खास जिव्हाळ्याचीच. मराठी रंगभूमीला ज्या काळात अपकर्षाचे दुर्दिन आले होते त्या काळात मोठ्या काय नि लहान काय–विविध नाट्यसंस्थांना बाबुरावजींनी भरीव सहाय्य केलेले आहे.

इंग्रजा बरोबर झुंज घेणाऱ्या राजकीय संस्थांना–व्यक्तींना आणि विविध वृत्तपत्रांना त्यांचे भरपूर सहाय्य लाभलेले आहे. राजकारणापासून ते जरी

अनुक्रमणिका

स्वत: अलिप्त असले तरीहि पण अनेक राजकीय व्यक्तींचा त्यांचेशी मनोमय सक्रिय जिव्हाळाच असे व अद्याप आहेहि !

आणि हे सगळे कांही करूनहि नामानिराळे राहण्याची प्रसिद्धी पराङमुख वृत्ति त्यांच्यात विशेष करून आहे. बाबुरावजींच्या प्रासादाच्या पायऱ्या चढण्याचे योग ज्या भाग्यशाली लोकांना लाभले त्यांचा परामर्श व स्वागत त्यांच्या वैभवशाली पद्धतीने पण नम्र आदराने आणि विनयपूर्वक वागणुकीनेच झाले आहे व अद्याप तसेच होत आहे. त्यांच्या संनिकट असलेली किंवा त्यांचा लोभ मिळविलेली मंडळी एकमेकाबद्दल आपसात चांगल्या वृत्तीची नसूनहि ती मंडळी नेहमी त्या परिसरांत एकत्रित अशी जिव्हाळ्याने कैक प्रसंगात वावरताना दिसतात. त्यांच्या निवासात विविध–विभिन्न आणि परस्पर विरोधी राजकीय पक्षातील मंडळीहि एकमेका बरोबर दिलखुलास चर्चा करताना प्रस्तुत लेखकाने पाहिली आहेत आणि याचे कारण म्हणजे त्यांचा अजातशत्रू स्वभाव. त्यांच्या सहवासात आलेली कोणतीहि व्यक्ति वा राजकीय विचारसरणी असलेली संस्था असो त्या व्यक्तीला किंवा संस्थेला बाबुरावजी आपल्याच विचार सरणीचे असावेत असेच निश्चित वाटते. वस्तुस्थिति वेगळी असूनहि "राखावी बहुतांची अंतरे" या समर्थ उक्ति प्रमाणेच त्यांची वागणूक आहे. त्यांचे अंतरंग त्यांच्या चेहऱ्यावरून अनुमानाने शोधणे कधीहि आणि कुणालाहि शक्य होणारे नाही इतके ते स्थितप्रज्ञ असूनहि अभिनयनिपुण आहेत.

श्रीमंत बाबुरावजींचा जन्म खानदेशांतील बेटावाद या गांवी सन १९०० मध्ये झाला. नंतर ते नागपुरातच नव्हे तर सर्वदूर भारतभर ख्याती पावले. इंग्रज सरकारने त्यांना स्वत: होऊन रावबहादूर ही पदवी बहाल केली होती. या पदवीच्या सनदेत त्यांचा उत्तम नागरिक व दानशूर म्हणून गौरव केलेला होता. भारताला स्वातंत्र्य मिळण्या आधीच ती सनद 'उपाधि' समजून त्यांनी इंग्रज सरकारकडेसच आभार पूर्वक परत केली.

नागपुरात ४४ वे नाटयसंमेलन बावीस वर्षानंतर भरत आहे. रसिकवर्य बाबुरावजी देशमुख त्याचे स्वागताध्यक्ष आहेत. जुन्या पिढीला व त्यांच्या वयाच्या मागेमागे असलेल्या समकालीन पिढीला ते पूर्णतया ठाऊक आहेत. परंतु नव्या पिढीला त्यांच्या चरित्राचे थोडक्यात मर्मग्राही रसग्रहण करता यावे या हेतूने त्यांच्या जीवनाचे हे त्रुटित संकलन युगवाणीच्या वाचकांसमोर ठेवीत आहे.

श्रीमंत बाबुरावजी देशमुख यांना दीर्घायुरारोग्य व सदैव सुप्रसन्नता लाभो हीच ईश्वराजवळ प्रार्थना.

स्वागताध्यक्ष



श्रीमंत श्री. ल. उर्फ बाबूराव देशमुख

अनुक्रमणिका

कार्याध्यक्ष



श्रीमंत सौ. सुमतिदेवी धनवटे

★★
★

नाटचमहोत्सवाचे उद्‌घाटक



मान सेठ श्रीराम दुर्गाप्रसाद सराफ

नाटचप्रदर्शनाचे उद्‌घाटक



न्या. मू. ग. ब. बडकस

नाटचकलेची दोन अविभाज्य अंगे

रंगभूमीवरील सृष्टि व प्रेक्षकसमूह

ले. वसंत वरखेडकर

नेहमीची नाटचमीमांसा

नाटकाच्या कांही अंगोपांगांचाच विचार भरपूर झालेला आढळेल. कथा, कथावस्तु, आशय आणि विचार, समाजसापेक्षता आणि पुरोगामित्व, प्रतिपादित जीवनमूल्य व क्रांतिकारिता इत्यादि अंगोपांगांचा विचार करणारा एक वर्ग आढळतो. ह्या वर्गाची दृष्टि वरीचशी साहित्यिक व सैद्धान्तिक असते. नाटका-संबंधांतले मत हा वर्ग प्रत्यक्ष प्रयोग न पाहताहि बनवू शकतो व बहुधा बनवतो. ह्याच्या ह्या मताशी नाटकाच्या यशाचा वा अपयशाचा मेळ बसत नाही आणि मग प्रेक्षकांच्या निर्बुद्धतेबद्दल चीड, संताप व वैताग व्यक्त करून तो मोकळा होतो. हा पंडितांचा वर्गच नाटकासंबंधातील बरेचसे टीकावाङमय उत्पन्न करतो. नाटक म्हणजे एक 'विचार' आहे—Thought pattern–अशी ह्याची धारणा असते व तो आपल्या खोलीत बसून थंड डोक्याने तर्कसंगतीचा मागोवा घेतो व नाटकाचे मूल्यमापन करतो. ह्या संप्रदायातील सर्व टीकेत प्रायः नाटकातील घटनांचे संभाव्य–असंभाव्यतेच्या कसोटीवर परीक्षण केलेले आढळते. ह्याच्या दृष्टीने नाटक एक 'विचार' असल्यामुळे विचाराला लागू असलेल्या सर्व कसोटया हा नाटकाला लावतो. नाटचकलेच्या मीमांसेची ही बाजू मी बाजूलाच ठेवतो.

नाटकाची अन्य अंगेउपांगे आहेत ती तंत्रप्रधान. प्रत्यक्ष प्रयोगाशी संबंध असलेली. ह्यात अभिनय, संगीत, पार्श्व संगीत, नेपथ्य, प्रकाशयोजना, ध्वनि-योजना–effects व acoustics इत्यादींचा समावेश होतो. ह्या विज्ञान-युगात ह्या तंत्रप्रधान बाजूंचा विचार न झाला तरच नवल. तो भरपूर झाला आहे व होत आहे. विशेषेकरून इंग्रजीत वरीलपैकी एकेका अंगावर स्वतंत्र असे शास्त्रीय ग्रंथ आढळतात. पूर्वी अभिनय टाळी घेत असे, संगीत टाळी घेत असे. क्वचित् प्रसंगी नेपथ्यहि. पण आता सेटिंग्जने टाळी घेतली, पडद्याने टाळी घेतली असे शब्दप्रयोग नाटचप्रयोगांच्या परिक्षणात वाचायला मिळतात. प्रकाश

योजना, ध्वनियोजना इत्यादींचा प्रभावहि आता ओळखला गेला आहे. उदयशंकर यांच्या 'सामान्य क्षति'चा प्रयोग चालू असताना तर वरचेवर टाळया पडतात त्या प्रकाशयोजना व ध्वनियोजना यांच्या किमयेला. नाटयकलेच्या तांत्रिकतेची हीहि बाजू मी बाजूला ठेवतो.

संवादी समूह

नाटयकलेचेच आणखी एक सर्वस्वी अविभाज्य असे अंग आहे. ते म्हणजे प्रेक्षक किंवा प्रेक्षकवर्ग, 'संवादी समूह'. माझ्या माहितीप्रमाणे ह्या अंगाचा नाटयकलेचीच एक अविभाज्य बाजू म्हणून जवळ जवळ विचारच झालेला नाही. तो होणे मात्र अत्यंत अगत्याचे आहे.

संवाद साधण्यासाठीच अंतर आवश्यक

नाटयकलेसंबंधातील एक संकेत असा आहे की रंगभूमि व प्रेक्षक यांच्यात एक परस्परांस अनुल्लंघनीय अशी लक्ष्मण रेषा असते. हा संकेत मर्यादित अर्थानेच बरोबर आहे. याचा व अर्थ असा की नाटककार वा नाटयनिर्माता जी सृष्टि रंगभूमीवर उभी करतो ती स्वयंभू, स्वयंप्रकृतीची असते. तिला प्रेक्षकांच्या जीवनातील वास्तवतेची बंधने नाहीत. ही सृष्टि प्रेक्षकांशी अंतर राखते व अंतर राखण्यानेच ती परिणाम करू शकते. रंगभूमि व प्रेक्षक ह्या दोन सृष्टींचे विभाजन कांटेतोलपणे न झाले तर परिणामात बाधा येते. श्री. अनंत काणेकर यांनी आपल्या प्रवासवर्णनात एक अनुभव ग्रथित करून ठेवला आहे तो ह्या दृष्टीने मार्मिक आहे. युरोपात एका ठिकाणी एका नाटयप्रयोगाने काणेकरांना बरेच भारले. प्रयोग पूर्ण होताच पडदा पडला व पुनश्च वर गेला आणि नाटकातील शत्रु, मित्र सर्वच पात्रे आपली नाटकातली भूमिका विसरून हातात हात घालून प्रेक्षकांसमोर आली. त्यांनी प्रेक्षकांना अभिवादन केले व प्रेक्षकांनी टाळया वाजवून त्यांचा गौरव केला. हा समारोप, समारोप म्हणून गोड असेल पण नाटकाने तीन चार तास साकल्याने जो परिणाम साधला होता तो ह्या समारोपाने क्षणार्धात मिटवला असे काणेकरांना वाटले

माझाहि एक अनुभव इथे सांगणे विपर्यास धरून होईल दिल्लीच्या लाल-कटोरा बागेत मी भासाच्या स्वप्नवासवदत्तम् ह्या संस्कृत नाटकाचा खुल्या रंगमंचकावरील प्रयोग पाहिला. काम करणाऱ्या मंडळींनी कामे चांगली केली होती. पण चांगले नाटक बघत असतांना व ते संपल्यावर साकल्याने जो परिणाम जाणवतो त्याचा मला थोडा देखील प्रत्यय हा नाटयप्रयोग बघताना आला नाही. ह्याचे कारण असे की इथे पडद्याचा अभाव होता. बागेचेच दोन भाग

करण्यात आलेले होते. एक होता रंगमंच व दुसरा होता प्रेक्षागृह–किंवा प्रेक्षक कक्षा म्हणू या. अंक संपला म्हणून पडदा पडत नव्हता. एक अंक व दुसरा अंक यांच्या मध्यंतरातील सजावट बदलण्याचे काम उघडयाने प्रेक्षकांच्या समोर होत होते. व हे पूर्ण झाल्यावर नाटकाचा पुढील अंक सुरू होत होता. नाटक संपले आणि सर्व पात्रे एकत्र आली. त्यांनी प्रार्थना म्हटली. पडदाच नसल्या-मुळे लगेच प्रेक्षककक्षेतील लोक रंगमंचावर गेले व रंगमंचावरील लोक प्रेक्षक-कक्षेत आले आणि झालेल्या सरमिसळीत नाटकाचा गणपति बाप्पा मोरया झाला! परिणामाचे हे विसर्जन मला केविलवाणे वाटले. मुळात परिणाम साधला होता तोच क्षीण होता.

रंगभूमि व प्रेक्षक यांच्यात उभयतास अनुल्लंघनीय अशी लक्ष्मणरेषा असावी, पडदा उभा असावा हे तर खरेच. पण ह्याचा अर्थ असा नव्हे की प्रेक्षक ही एक विभाज्य बाजू आहे व नाटयकलेचा ह्या बाजूच्या सापेक्षतेने विचार करण्याचे मुळी कारणच नाही! नाटक असते परिणामासाठी व हा परिणाम, रंगभूमीवर क्रमशः उकलत जाणारी सृष्टि प्रेक्षकाच्या सामूहिक मनाशी संवाद साधून करीत असते. हाच संवाद प्रकर्षाने साधा.ा म्हणूनच तर सोयिस्कर असे अंतर रंगभूमि व प्रेक्षक यांच्यात निर्माण करावे लागते. ती लक्ष्मणरेषा आणि तो पडदा ही दोहोत विभाजन साध्य करण्यासाठी नसतात. तर त्यांचेहि प्रयोजन संवाद प्रकर्षाने साध्य करण्यासाठीच असते.

ह्या संवादाचे एक मानसशास्त्रच तयार होऊ शकेल.

वक्तृत्वप्रधान अभिनय

पूर्वी, म्हणजे निदान १९३० पर्यंत म्हणता येईल, रंगभूमीवरील पात्रे वक्तृत्वप्रधान पद्धतीने अभिनय करीत. हा प्रेक्षकांशी संवाद साधण्याचा अत्यंत निश्चित असा उपाय आहे. रंगभूमीवरील पात्राचे तोंड प्रेक्षकांकडे असे. चार चार सहा सहा महिने नट तालीम करी तो आवाजातला पल्ला आणि फेक आणण्यासाठी. तालीम मास्तर तालीम घेताना नटाला रंगभूमीवर आपले भाषण म्हणायला लावी व स्वतः प्रेक्षागृहात सर्वात शेवटच्या रांगे.त बसून त्याच्या आवाजाची परीक्षा करी. अर्थातच नटाची वाणी जितकी खणखणीत, धारदार व पल्लेदार असेल व शब्दोच्चार सुस्पष्ट असतील तितका प्रभाव अधिक जाणवेल कुशल वक्ता ज्या ज्या गोष्टींची प्रयासपूर्वक सिद्धता करतो त्या त्या सर्व नटांस साध्य कराव्या लागत. भावानुकूल चढउतार व प्रसंगी कंप तर ते हुकुमीपणाने आणीतच. पाहिजे तेव्हा यथोचित आघात करीत. गणपतराव जोशी, भोसले, भाऊराव कोल्हटकर इत्यादि अनेक अतिशय प्रभावी नट ह्या परंपरेतून उदयाला आले.

अनुक्रमणिका

रंगभूमीवरील पात्रांनी प्रेक्षकांकडे कदापिहि पाठ करता कामा नये, त्यांनी आपापसात बोलत असताना देखील शक्य तो अधिक प्रमाणात प्रेक्षकाभिमुख असावे आदि नियम रंगभूमि व प्रेक्षागृह यांच्यात संवाद साधण्याच्या हेतुनेच प्रेरित झालेले आहेत. स्वगत देखील रंगमंचकावरील सृष्टीतील पात्राने प्रेक्षकांशी परस्पर संवाद साधण्याचाच एक प्रकार आहे. रंगभूमीवरील पात्रे गात ती सुद्धा प्रेक्षकाभिमुख होऊनच. भावविव्हल झालेली सिंधु पतीचे पाय घट्ट धरून गाण्याचा प्रारंभ करी—'कशि या त्यजूं पदाला, नाथा, सुर विमला'! आणि दुसऱ्याच क्षणी प्रेक्षागृहाशी संवाद साधण्यास्तव ती त्या सुर विमल पदांचा त्याग करून पुढे येई व प्रेक्षकाभिमुख होऊन गाई. वन्स मोअर मिळत गेले तर हा सुरविमल पदांचा त्याग तितकाच लांबत जाई. पण ह्याबद्दल प्रेक्षकांची तक्रार नव्हती. कारण संवाद साधत होता.

कीर्तनाची परिणति नाटकात

मराठी नाटयसृष्टीचा उगम व विकास हे एक स्वतंत्रच प्रकरण म्हणता येईल. आद्य मराठी नाटककार विष्णुदास भावे ह्यांच्या नाटयकृति म्हणजे कीर्तनाला दिलेले नवे रूप होते. कीर्तनकाराची चोपडी आपण बघितली तर त्यात असे दिसून येईल की कीर्तनकाराने एकेक आख्यान घेतलेले आहे व आख्यानास पोषक होतील अशा साक्या, दिंड्या, ओव्या, श्लोक, कटाव, पदे इत्यादि क्रमशः टिपून ठेवलेली आहेत. ही निवड करण्यातच कीर्तनकाराचे खरे कौशल्य असते. कथौघ पुढे नेण्यासाठी हे पद्यमय वेचे पोषक व्हावे लागतात आणि त्याचबरोबर सर्वसाधारण नीतितत्वांचा आशयहि त्यांच्या योगे श्रोत्याप्रत पोहचवावयाचा असतो. पद्यमय वेच्यांची ही मालिका तयार केली म्हणजे कीर्तनकार आपली पूर्वसिद्धता झाली असे समजतो. बाकीचा सर्व भाग समयस्फूर्त असतो. विष्णुदास भाव्यांच्या नाटयकृति अशाच स्वरूपाच्या होत्या. फरक येवढाच की कीर्तनात एकच व्यक्ति जे कार्य करते त्याची विभागणी करून भाव्यांनी त्याला सामूहिक रूप दिले. हया नाटकात सूत्रधार कीर्तनकारसदृश भूमिकेत विद्यमान असेच. पण जे संवाद आख्यानातील पात्रे करीत, ते स्वतः कीर्तनकाराप्रमाणे साभिनय सांगण्याऐवजी, सूत्रधार, प्रत्यक्ष पात्रेच रंगभूमीवर उभी करून, त्यांच्याकरवी, सादर करू लागला. विष्णुदास भाव्यांच्या नाटकातील पद्यमय भाग पूर्वलिखित असे पण पात्रातील संवादमात्र आख्यानाच्या अनुषंगाने समयस्फूर्त होत. हे झाले मराठी नाटयसृष्टीचे मूळ रूप.

पुढे नाटयाकृतीचा हा नमुना अधिक उत्क्रान्त झाला तसतसे कीर्तनकाराच्या चोपडीने पूर्णतया पूर्वविरचित, लिखित नाटकाचे रूप धारण केले. अण्णासाहेब किर्लोस्करांची नाटके म्हणजे हया नमुन्याचे–pattern चे पूर्णपरिणत रूप.

प्रेक्षकाभिमुख होणे हाच नियम झाला

नाट्याकृतींच्या ह्या नमुन्याबद्दल एक गोष्ट निश्चितपणे ओळखली पाहिजे. वक्त्याचे वक्तृत्व व कीर्तनकाराचे कीर्तन ही जशी आणि जितकी श्रोताभिमुख, संवादी व सतत व्यवधान राखून परिणाम करीत राहणारी असतात तशीच आणि तितकीच ह्या नमुन्याची नाटके असत. ह्या अभिमुखतेत ह्या नमुन्याच्या नाटकांचे शक्तिसर्वस्व होते. ही अभिमुखता रंगभूमि व प्रेक्षागृह यांना एकसंध करून सोडी. दोहोंत एकात्मता उत्पन्न करी.

हे सर्व विवेचन जुन्या, एका विशिष्ट नमुन्याच्या नाट्याकृतींचे समर्थन करण्यासाठी आहे असे मात्र नाही. ह्या विवेचनाचा हेतु येवढाच आहे की नाट्यकलेला प्राणभूत असलेल्या एका तत्वाकडे लक्ष वेधावे. रंगभूमिवरील सृष्टि व प्रेक्षकसमूह ही एकाच गोष्टीची दोन अंगे आहेत. अविभाज्य अशी. आणि ती उंचावत गेली तर एकसमयावच्छेदेकरूनच उंचावत जातात. चौकटीतले चित्र व पडद्यावरचा चित्रपट ह्यापेक्षा नाटकाची जात सर्वस्वी भिन्न आहे. तांत्रिक कौशल्य चित्र आणि चित्रपट ह्यांची गुणवत्ता उंचावू शकेल. पण नाट्यकलेच्या बाबतीत तांत्रिक कौशल्याने केवढीहि करामत केली तरी रंगभूमीवरील सृष्टीने स्वसमवेत प्रेक्षकसमूहाला उंचावत नेण्याचे साधले नाही तर सर्व कांही फुकट आहे.

आजहि तेच प्रत्यंतर येते !

आधुनिक टीकाकारांनी रंगभूमीवरील पात्रांच्या अभिमुखतेची किती रेवडी उडवली आहे ह्याची मला पूर्ण कल्पना आहे. ह्या टीकाकारांचा रोख प्रामुख्याने संगीत व स्वगते ह्यावर विशेष होता. गडकरी यांच्या नाटकात वक्तृत्वप्रधान प्रेक्षकाभिमुखतेचा अतिरेक झालेला दिसतो. रामलाल, तुला ह्या प्याल्यात काय दिसते अशी पृच्छा करताना सुधाकराने क्षणमात्र रामलालकडे बघावे आणि मग तब्बल दोन तीन पानी भाषण प्रेक्षकाभिमुख होऊन म्हणावे ! जयंताने लीलेकडे बघून संबोधन उच्चारावे, प्रणयाचा पहिला दुसरा शब्द काय तो तिच्याशी बोलावा व बाकीचे सर्व भाष्य प्रेक्षकांना ऐकवावे ! तरी ही भाषणे परिणामकारी होत. एकूण परिणाम उत्कर्षाप्रत नेण्यास साह्य करीत. ह्यातील मर्म आधुनिक टीकाकारांच्या आकलन शक्तीच्या पलीकडचे होते. कारण त्यांच्या बुद्धीला धाव प्राप्त झाली होती तीच मुळात पश्चिमेकडून आलेल्या कांही पुस्तकी कल्पनामुळे. आजहि पु. भा. भाव्यांच्या सारखा एखादा नाटककार आपल्या नाटकात दडपून स्वगत घालतो व प्रत्यक्षात ते परिणामकारीहि होते. स्वामिनी नाटकात काशी जेव्हा अंत:करण पिळवटून आपले स्वगत म्हणते तेव्हा प्रेक्षकवर्ग (ह्या युगातला—चोखंदळ) तल्लीन होऊन ऐकतो.

नाट्यसंगीताची मीमांसा

आता थोडे संगीताबद्दल. मराठी नाटकातील संगीतावर जेवढे आक्षेप घेण्यात आलेले आहेत तेवढ्यांना सर्वांना उत्तर देण्याचे इथे प्रयोजन नाही. फक्त एकच मुद्दा अनुषंगाने इथे उपस्थित होतो तेवढाच स्पष्ट करतो. प्रा. ना. सी. फडके व श्री. ह. रा. महाजनी यांनी एका अभिनव पद्धतीने मराठी नाट्यसंगीताची छाननी करून दाखविण्याचे प्रयोग केले होते. दोघांचेहि नागपुर येथे राजाराम वाचनालयात झालेले सप्रात्यक्षिक प्रयोग त्यांचा त्यांचा मुद्दा प्रस्थापित होण्याच्या दृष्टीने यशस्वी झाले. प्रा. फडके यांचा मुद्दा असा होता की स्वर–विस्ताराला शब्दांची जोड द्या, परिणाम वाढतो. शब्द अधिक सुस्पष्ट व अर्थपूर्ण करा म्हणजे परिणाम आणखी उच्चांकाला जातो. त्यातहि भाव आणा म्हणजे संगीतसिद्धि पूर्णावस्थेस पोहोचते. प्रा. फडके यांनी प्रात्यक्षिकासाठी श्री. कोगजे यांची मदत घेतली होती. श्री. कोगजे यांचा कमावलेला आवाज मुळांत दर्जेदार गायकीलाच अनुकूल असल्यामुळे त्यांच्या प्रात्यक्षिकाने प्रत्यक्षात प्रा. फडके यांनी प्रतिपादन केलेल्या शब्दबद्ध भावानुकूल संगीतापेक्षा शुद्ध गायकीचीच श्रेष्ठता प्रत्ययाला आणून दिली ! थोडी गंमत झाली खरी ! पण प्रा. फडके यांचा मुद्दा मात्र बुद्धिमान श्रोत्यांना आकलन झाला. महाजनींनी एक पाऊल पुढे टाकले. त्यांनी वामनराव सडोलीकरासारख्या नाट्यसंगीताच्या अनेक अवस्थातून स्वतः गेलेल्या संगीतनटाची मदत घेतली होती. त्यांनी साकी, दिंडी, ओवी, कटाव, पदे, भावगीते इत्यादि बहुतांश नाट्यसंगीत प्रकारांचे शब्दांनी परिणाम करणारे स्वरूप व तसेच त्यांचे गायकीत झालेले विडंबन प्रात्यक्षिकाद्वारे स्पष्ट करून दाखविले. प्रा. फडके व श्री. महाजनी ह्यांनी ह्या प्रयोगाद्वारे नाट्यसंगीताच्या चिकित्सेत मौलिक भर घातली आहे ह्यात शंका नाही. ह्या चिकित्सेतील निष्कर्षाने थोडे अधिक पुढे जाणे आवश्यक आहे.

नाट्यसंगीताची प्रकृति गायकीपेक्षा वेगळी आहे हे तर खरेच. दोहोंच्या व्यवधानात जमीनअसमानाचे अंतर आहे. गायकी करणारा गायक संवाद साधतो तो आपल्या तंबोऱ्याशी, सारंगीयाशी, तबलजीशी ! नाट्यसंगीत म्हणणारा नट हात मोकळे ठेवून रंगभूमीवर प्रेक्षकाभिमुख होऊन उभा राहतो. प्रेक्षकांशी संवादी होऊन गात असतो. त्याने उत्पन्न केलेले आकर्षण गेली शंभर वर्षे टिकून आहे व केवढीहि टीका झाली तरी नाट्यदृष्ट्या अत्यंत भरभक्कम बैठकीवर ते उभे असल्यामुळे त्याला कसलीहि भीति नाही.

आधुनिक नाटके परिणामात क्षीण कां ?

आज एक फार मोठा असा नाटकांच्या प्रेक्षकांचा वर्ग आहे. हा आधुनिक नाटकांवर मुळीच खुष नाही. ह्या वर्गाने जुन्या नाटकांच्या प्रभावाचा अनुभव

स्वतः घेतलेला आहे. त्या प्रभावाच्या तुलनेने आधुनिक नाटकांचा प्रभाव त्याला फारच क्षीण वाटतो. त्याला वाटते ते अगदी खरे आहे. जुन्या नाटकातले प्रभावित्व नेमके कशात होते व आधुनिक नाटके नेमकी कोणत्या बाबतीत उणी आहेत हे त्याला सांगता आलेले नाही.

आधुनिक नाटकांबद्दल सर्वसाधारणपणे म्हणता येईल की 'विचार' म्हणून—**thought pattern** च्या दृष्टीने, ती अधिक सुसंबद्ध आहेत व अधिक तर्कसंगत आहेत. आशयाच्या बाबतीत पुरोगामी आहेत, असेहि म्हणू या तांत्रिकतेच्या बाबतीत तपशिला तपशिलावर टाळी घ्यावी इतकी मजल ते मारू शकतात. पण ती कमकुवत आहेत एकाच बाबतीत. प्रेक्षकाभिमुखतेच्या बाबतीत.

जुन्या नाटकातील अभिमुखतेची 'कृत्रिमता' 'नाटकीपणा' ह्या नांवाखाली बरीच टवाळी झाली ठीक आहे ! जेथे अभिमुखतेला ती कृत्रिम वाटावी, नाटकी म्हणजे खोटी वाटावी असे स्वरूप आले तेथे टवाळी होणे प्राप्तच होते. पण कृत्रिमतेचा धिःकार करताना कलात्म अभिमुखतेचे प्रयोजन विसरण्यात शहाणपणा नव्हता.

आधुनिक नाटककार आपल्या नाटकातले संवाद लिहितो ते नाटकाच्या सृष्टीतील पात्रे आपापसात सहज स्वाभाविक व सहजसुलभ पद्धतीने बोलत आहेत अशाच कल्पनेने. नाटकातील संवाद सुटसुटित, सहजसुंदर झालेले आहेत असा अभिप्राय नाटकाच्या पुस्तिकेचे परीक्षण नियतकालिकातून दिले जाते त्यात पुष्कळदा आढळतो. एखाद्या परिच्छेदात जरी पात्राचे भाषण प्रेक्षकाभिमूख होत असल्याचा संशय आला तरी त्यावर टीका होते. दिग्दर्शक नांवाचा जो एक नवीन सम्राट नाट्यसृष्टीत सर्वेश होऊन बसला आहे तो बहुधा पहिल्याच सपाट्यात प्रेक्षकाभिमुखतेचा वास येत असलेले प्रत्येक वाक्य सेन्सॉर करून टाकतो.

आधुनिक नाटकाच्या जेव्हा तालमी होतात (हृया बहुधा जेमतेम हॉल हृया संज्ञेस पात्र व्हावी अशा साधारण मोठ्या खोलीत चालतात) तेव्हा नाटकातील पात्रे 'आपापसात' बोलणे चालणे व व्यवहार करतात. हीच रोजची तालीम असते. पुढे नाटक रंगभूमीवर येते. पात्रे तसेच आपापसात बोलणे, चालणे व व्यवहार करतात. जागोजाग माइक दडवून ठेवलेले वा हवेत टांगलेले असतात. त्यांनी पात्रांच्या मुखातून उमटलेले बोल प्रेक्षकांच्या कर्णसंपुटापर्यंत इमाने इतबारे पोहचवावे अशी अपेक्षा असते. ते इमानेइतबारे न पोहचविणे हीच माइकोबांची प्रकृति असते. दोष द्यावयाचा तो माइकला द्यावा असा एक

संकेतहि प्रस्थापित होऊन बसलेला आहे! ह्या जातीतली आधुनिक नाटके प्रभावात उणी पडतात, क्षीण वाटतात ह्यात नवल कसले! स्वाभाविकतेची उथळ समजूत ह्या अध:पतनाला कारणीभूत आहे. अभिनयात स्वाभाविकता आली तर तो अधिक श्रेष्ठ हे तर खरेच. पण खणखणीत पल्लेदार आवाजात सहजस्वाभाविकतेची चमक उतरली तरच परिणाम होऊ शकतो. पूर्वीच्या नाटकात रंगभूमिवरील पात्रे परस्परांची उपेक्षा करून प्रेक्षकाभिमुख होत व परस्पर प्रेक्षकांशीच संवाद साधण्याचा उघड उघड प्रयत्न करीत. ह्यात कृत्रिमता वाटत असेल तर सुधारणेला पुष्कळ अवसर आहे. आपल्या शब्दांनी अचूकपणे प्रेक्षकांवर आघात करायचा आहे, त्यांची मनं उद्दीपित करायची आहेत हे व्यवधान राखूनच नटाने रंगभूमीवरील इतर पात्रांशी बोलणे चालणे व व्यवहार करायला हवीत. असाच नट प्रेक्षकांवर परिणाम करतो. उदाहरण द्यायचे झाले तर मामा पेंडसे यांचे देता येईल. 'साक्षीदार' नाटकातील त्यांचे काम बघावे. जुन्या परंपरेतील वाणीचे सर्व गुण त्यांच्या शब्दाशब्दात बघून घ्यावेत. त्यांच्या मुखातून निघालेला शब्द रुपयाप्रमाणे खणकन वाजतो (जुन्या रुपयाप्रमाणे– नव्या नव्हे!), प्रेक्षकाचे लक्ष एकदम वेधून घेतो–परिणाम करून जातो. हा एकच नट केवढ्या समर्थतेने संपूर्ण नाटकाचा परिणाम उच्चांकाला नेऊन पोहोचवतो हे बघण्यालायक आहे. रांगणेकरांच्या 'वहिनी' नाटकात आपल्याच हुकुमी तंत्रवैशिष्ट्याने पेंडसे जो परिणाम करून जात तोहि असाच अविस्मरणीय आहे.

दोन टप्पे अत्रे व रांगणेकर

अत्रे आणि रांगणेकर हे नाटचकलेच्या संक्रमणातील दोन स्वतंत्र टप्पे आहेत. अत्रे यांची नाटके त्यांच्या पूर्वीच्या नाटकांशी तुलना करता बहुतांश बाबतीत भिन्न आहेत हे तर खरेच. पण प्रेक्षकाभिमुखतेच्या बाबतीत त्यांनी परंपरा राखली आहे. प्रेक्षकांवर परिणाम करण्याच्या बाबतीत जी करामत अत्र्यांनी हुकमीपणानी करून दाखवली आहे ती अतुल आहे. आजहि नाटच-स्पर्धात अत्र्यांच्या नाटकांच्या एंट्रीज सर्वात अधिक येतात. एंट्री देणाऱ्यांना ही निवड तुम्ही कां करता म्हणून विचारले तर सहसा उत्तर येते की ती करणे सोपे आहे. वाक्ये ठणकावून उच्चारली की प्रेक्षकांवर परिणाम करतात. हशा आणि टाळ्या कुठे पडतील ह्याचे गणित आधी सुद्धा मांडता येते!

अत्र्यांचा खास शिक्का असलेली ही वाक्ये अनेक दृष्टींनी अभ्यासण्यालायक आहेत. ती केवळ विनोदगर्भ असत नाहीत. ती उच्चारणारे पात्र विनोद करते ते स्वत: समोरील पात्राच्या व स्वत:च्या भावनांची कदर न करता. समोरच्या

पात्राला वा प्रसंगी स्वतःलाहि विनोदाखातर खुशाल वळी देऊन. पण यांत अत्र्यांचे कांही चुकते आहे असे म्हणता येणार नाही. कारण त्या वाक्यांचे सगळ व्यवधान प्रेक्षकांकडे असते. त्यांना एक प्रकारचा पल्ला असतो, फेक असते. ती प्रेक्षकांच्या मनावर समोर समोर आघात करतात व त्याला हंसवतात. अत्र्यांचे कोणतेहि नाटक घेऊन त्यात अशा वाक्यांखाली तांबडी रेघ ओढा. विशेषता साष्टांग नमस्कार, लग्नाची वेडी, भ्रमाचा भोपळा वगैरे. एक गोष्ट तुमच्य, लक्षात येईल की ती रेल्वे प्लॅटफॉर्मवरील उतारूंप्रमाणे गर्दी करीत नाहीत तर मोजक्या अंतराने येतात. कारण हंशा आणि टाळचा यांच्यासाठी पुरेशी जागा राखून ठेवण्याचे व्यवधान अत्रे कधी सुटूं देत नाहीत. नंतर हचा हुकुमी वाक्यात विलक्षण असा आटोपशीरपणा असल्याचे तुमच्या लक्षात येईल. एरव्ही त्यांना पल्ला साधला नसता.

अत्र्यांच्या नाटकांनी मराठी प्रेक्षकवर्गाला हचा प्रकारच्या वाक्यांना, ती ठणकावून व पल्ल्याने उच्चारली जाताच हंशाची साद देण्याची संवय लावली ही आता इतकी दृढमूल झालेली आहे की तिला आता खोडच म्हणावे लागेल ज्यांत विनोद औषधाला देखील नाही असे वाक्यहि—अर्थात आटोपशीर असे—पल्ला घेऊन ठणकावून म्हणून पहावे. नाटक चालू असता प्रेक्षकवर्ग पेंगुळला असला तरी निम्म्या संख्येने तो हचा उच्चारित वाक्याला हंशाची साद अगदी संवयीनुसार देईल ! व उरलेली निम्मी संख्या त्यांच्या हंशाला आपल्या हंशाची साद देईल !

रांगणेकरांची प्रभावी बाजू

रांगणेकरांची नाटके पूर्वीच्या नाटकांहून भिन्न असली तरी पूर्वी हुकुमी ठरलेल्या पत्त्यांचा तितक्याच हुकुमीपणाने वापर करायला ते चुकत नाहीत. रांगणेकरांच्या नाटकातील पात्रे 'परस्परांशीच' बोलणे चालणे व व्यवहार करतात. नाटककाराने त्यांना 'प्रेक्षकाभिमुख' होऊ दिलेले नाही. पण तरीहि, अत्र्यांचा शिक्का असलेली वाक्ये अत्र्यांच्या नाटकात मोजक्या अंतराने जशी घातलेली आढळतात नेमकी तशाच घडणीची वाक्ये रांगणेकरांनी आपल्या नाटकात पात्रांच्या तोंडी, तशाच मोजक्या अंतराने (प्रमाण थोडे कमी) घात-लेली आढळतील. त्यांची पात्रे ती वाक्ये तशीच ठणकावून व पल्ल्याने उच्चारीत व तेच माप भरून साद वसूल करीत. रांगणेकरांच्या नाटकांना भरभक्कमपणा आणणारी आणखीहि एक बाब होती. त्यात नवनाटचाचे सर्व गुणविशेष आले असले तरी वाणीचे व्यवधान पुरेपूर राखून असलेला एक नटवर्गहि होता. मामा पेंडसे यांचा निर्देश मी केलाच. रामचंद्र बर्वे, पंडित, श्रीपाद जोशी इत्यादि

मंडळींचा ह्या संदर्भात उल्लेख करता येईल. माझे घर, सतरा वर्षे ह्या नाटकातील वर्द्यांचे काम असेच कायमचे स्मरणात राहणारे आहे. नाट्यप्रसंग ऐन उच्चांकाला आला म्हणजे पराती एवढ्या झांजेच्या झणकाराने प्रेक्षकांच्या मनावर एक आघात देण्याचे तंत्र रांगणेकरांच्या नाटकात असे. (आता हे बरेच सर्रास वापरले जाते.) पण झांजेच्या ह्या आघातापेक्षाहि अधिक निश्चितपणे आघात करी उपरिनिर्दिष्ट खंद्या नटांची वाणी. झांजेच्या झणकाराइतकी, किंबहुना कितीतरी अधिक कंपने, प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाचा वेध घेणारी त्यांची वाणी प्रेक्षकांच्या अंतःकरणात उत्पन्न करी.

—आणि थिटी बाजू

पण एकंदरीने रांगणेकरांच्या नाटकांवर जुना सराइत प्रेक्षकवर्ग फारसा खुष नव्हता. त्याला त्यांचा प्रभाव जुन्या नाटकांच्या तुलनेने क्षीण वाटे. रांगणेकराची पात्रे आपापसात बोलणे, चालणे, व्यवहार करीत. अधिक स्वाभाविक असे त्यांचे बोलणे, चालणे व व्यवहार असत. त्यांचा स्वर लकवी, अधिक सहजसुलभ असत, हे सर्व खरे. पण ह्या सहजस्वाभाविकतेतून एक न्यून जन्माला आले व आता ते बरेच वाढले आहे. आपल्या वाणीला ज्यांनी पल्ला आणला आहे अशा नटांचे दुर्भिक्ष क्रमशः वाढत गेले आहे. आणि आधुनिक नाटकातील क्षीणतेचे मूळ शोधायचे असले तर ते ह्यातच आढळेल. प्रेक्षकांशी संवाद साधण्यात आधुनिक नाटके थिटी पडतात. जुनी प्रेक्षकाभिमुखता आता कृत्रिम वाटेल. पण अभिमुखतेला अधिक सहजस्वाभाविक• व कलात्म रूप देणे अगत्याचे होते. ते झाले नाही.

अत्र्यांच्या लाटेवर इतर सवार

अत्र्यांनी आपला संवादी प्रेक्षकवर्ग निर्माण केला. मोजक्या अंतराने हंशा आणि टाळ्या देण्याची त्याला संवय लावली. साद देण्याची ही प्रवृत्ति लाटेप्रमाणे गेली तीस वर्षे उंचावत पुढे पुढे गेली. तिच्यावर अनेकजण स्वार झाले. रांगणेकर यशस्वी रीत्या ह्याच लाटेवर आरूढ झाले. आजचे प्रथितयश अग्रगण्य नाटककार पु. ल. देशपांडेहि ह्या लाटेवरच इतके उंच पोहोचले आहेत.

आमचा मराठी प्रेक्षकवर्ग विनोदगर्भ पल्लेदार वाक्यांना जितकी अचुकपणे साद देतो तितकी अचुकपणे त्याला अन्य कोणत्याहि नाट्यवैशिष्ट्याला साद देता येत नाही हे सत्य आहे. पण हा दोष सर्वस्वी त्याचा नाही. तो जुन्या संवयीवर साद देतो. आधुनिक नाट्यसृष्टि त्याच्याशी संवाद साधण्याच्या बाबतीत कांहीच करीत नाही. ती त्याच्याकडे पाठ फिरवते असे नाही. पण त्याला

आपल्या बाजूस ठेवते हे खरे आहे. त्याची उपेक्षाच करते. मग त्याचे अन्य स्थायिभाव उचंबळणार कुठून !

आणखी अरिष्टे

आजच्या युगात नाटचकलेवर आणखी कितीतरी अरिष्ट कोसळली आहेत. रंगभूमीवर पात्रापेक्षा माइक्सच अधिक विंगाणा घालतात. पात्रांची संख्या कमी करा आणि माइक्सची वाढवा अशीच जणु आजची ओरड आहे. दोन पात्री नाटकाला किमान चार माइक्स लागतात ! प्रगतीचा हाच रोख कायम राहिला तर उद्या माइक्सचेच पात्रविरहित नाटक उदयाला येणे असंभवनीय नाही ! नटांचे वर्ग दोनच. एक अमॅच्युअर्सचा. याने वाणी कमावण्याची तपश्चर्या कुठून केली असणार. दुसरा वर्ग सिनेमा धंद्यातला, फावल्या वेळेत नाटचकलेची सेवा करणारा. ह्याच्या सगळ्या संवयी माइकशी हितगुज करण्याच्याच असतात. असा हा कोत्या वाणीचा नटवर्ग आज प्रसंगी पांच हजारापासून पंधरा हजारापर्यंत प्रेक्षकांसमोर देखील नाटचप्रयोग करतो. प्रेक्षक लाऊडस्पीकरमधून त्याचे बोल ऐकतात व आळीपाळीने डोळचापुढे वायनाक्युलर धरून मधून मधून निकट दर्शन घेतात ! ह्या आधुनिक नाटचकलेचे काय कौतुक करावे !

मुख्य अपेक्षा हीच

कांही सिद्धान्तच असे आहेत की ते जुने आहेत म्हणून डावलू म्हणाल तर ते चालणार नाही. नाटचाभिनयाची भिस्त सर्वस्वी वाणीवर आहे. तिला पल्ला हवा. प्रेक्षकांशी संवाद साधण्याचे सामर्थ्य तिच्यात प्रकर्षाने आलेच पाहिजे आणि नाटचप्रयोग धनवटे रंगमंदिरासारख्या उत्तम अकाउस्टिक्स असलेल्या बंद प्रेक्षागृहातच व्हायला हवेत. माइक्सच्या मदतीवाचून. माइक्सची मदत आवश्यक वाटली तर नटांना अधिक तालीम देण्याची गरज आहे असे समजावे. रंगभूमीवरील सृष्टि प्रेक्षकसमूहाबद्दल येवढी आस्था दाखवील तेव्हांच ती स्वतः भरभराटेल ! पुन्हा एकदा !

उद्याची रंगभूमि आणि आजच्या अपेक्षा

मराठी रंगभूमीला 'पूर्व दिव्य' आहे तेव्हां तिला 'रम्य भावि काल'हि असणार. मध्यंतरी तिला पडता काळ आला. तो अद्याप संपला नसला तरी तिच्या उत्कर्षाची प्रसाद चिन्हे आज दिसायला लागली आहेत. नट, नाटककार, दिग्दर्शक, प्रेक्षक व सरकार या सर्वांचेच लक्ष रंगभूमीकडे आज वळले आहे. उत्तेजनाचे शब्द व पुरस्काराचे निनाद उठत आहेत. नाटकं लिहिली जात आहेत, प्रयोग केले जात आहेत, ते पाहिलेहि जात आहेत. ही हालचाल आज कांहीशी कृत्रिम असली तरी उद्या ती स्वाभाविक व जिवंत होईल--पण ती तशी होईल का?

या हालचाली मुळेच आज रंगभूमीसंबंधी अपेक्षा निर्माण झाल्या आहेत. उद्याची रंगभूमि त्या सफल करणार आहे काय? नाटककार, नट, दिग्दर्शक, नाटयसमीक्षक, नाटयसंस्थाचालक अशा सर्व संबंधित जाणकारांचे या संबंधीचे विचार येथे दिले आहेत. ते उद्बोधक ठरतील.

पांच प्रश्न आम्ही निरनिराळया अधिकारी व्यक्तींकडे पाठविले होतें, त्या सर्वांच्याकडून उत्तरे आली नाहीत. ज्यांच्याकडून नियत काळात उत्तरे आली त्यांची उत्तरे येथे प्रसिद्ध करीत आहोत. या सर्व महाभागांचे आम्ही अत्यंत आभारी आहोत.

--संपादक

प्रश्न

१ भारतीय नाटय आज घटकेला चैतन्यहीन अवस्थेत आहे. त्याची जुनी अभिजात परंपरा खंडित झालेली असून त्यातील नवं हे वरचस्मं पाश्चात्यांच्या अनुकरणानं आलेलं आहे. हे म्हणणं आपणांला कितपत सयुक्तिक वाटतं? आणि हे खरं असल्यास भारतीय नाटयाचं पुनरुज्जीवन कोणत्या तऱ्हेनं व्हावं असं आपल्याला वाटतं याचं मराठी रंगभमीच्या संदर्भात दिग्दर्शन व्हावं.

२ आज घटकेला नाट्यकलेला मिळत असलेल्या सरकारी मदतीचं स्वरूप लक्षात घेता सरकारकडून रंगभूमीच्या दृष्टीनं कोणत्या अपेक्षा कराव्या असं आपणांला वाटतं ? आणि अशा बाह्य अपेक्षांच्या बाबतीत सरकारी यंत्रणेकडे लक्ष देण्यात मराठी रंगभूमीची प्रगति होणं शक्य आहे काय ?

३ व्यावसायिक व हौशी या दोन्ही तऱ्हेचा विचार करता नाटक धंद्याची पुनर्घटना ही कोणत्या तत्वावर व्हावी असं आपणांला वाटतं?

४ आजची नाटकांची हीन पातळी ही आजच्या प्रेक्षक वर्गा-मुळे आली आहे असं आपणांला वाटतं काय ? आणि ती उंचावण्या-साठी प्रेक्षक वर्गाकडून काय अपेक्षा कराव्यात ?

५ प्रेक्षकवर्ग, नाटककार आणि रंगभूमि या तिघांच्याहि दृष्टीनं टीकाकारवर्ग कितपत उपयोगी पडला आहे आणि भविष्यात त्याचं काय स्थान रहावं अशी आपली अपेक्षा आहे ?

(१)

श्री. भा. वि. उर्फ मामा वरेरकर

(१) भारतीय नाट्य आज घटकेला चैतन्यहीन अवस्थेत आहे, त्याची जुनी अभिजात परंपरा खंडित झालेली असून त्यांतील नवं हे बरंचसं पाश्चात्यांच्या अनुकरणानं आलेलं आहे असं जे म्हटलं जात आहे ते चुकीचं आहे. आपली रंगभूमि जरी सुरवातीला पाश्चात्यांच्या अनुकरणानं अस्तित्वांत आलेली होती तरीहि संगीत रंगभूमि ही सर्वस्वी भारतीय होती. गद्य रंगभूमीनं देखील सुरवातीनंतर थोड्याच कालांत आपली स्वतंत्र परंपरा निर्माण केली. एकांक–प्रवेशी नाटकांची परंपरा भास–कालिदासापासून सुरू झालेली आहे. शेक्स-पीअरच्या प्रभावामुळं ती बहुप्रवेशी झाली होती त्यामुळं तिला व्यंग आलं होतं. आता ते व्यंग सोडून देऊन मराठी नाटक तरी भास–कालिदासाच्या परंपरेत आलं आहे आणि ते पूर्णपणे चैतन्यपूर्ण अवस्थेत आहे. चित्रपटांनी रंग-भूमीची नाटकगृहं काबीज केल्यामुळं तिचा व्याप पूर्वीच्या इतका राहिलेला नाही तरीहि तिचा जिवन्तपणा केव्हांहि थकला नव्हता.

(२) आज घटकेला सरकारी मदत जी मिळत आहे तीमुळं नाटचकला जिवन्त राहिली आहे. स्पर्धेमुळं ती वाढत आहे, पण आज सरकार किंवा नगरपालिका यांच्याकडून अपेक्षा आहे ती नाटचगृहांची. जिथं म्हणून नगरपालिका आहे तिथं एक नाटचगृह असलंच पाहिजे. ती खर्चाची बाब नाही. ती उत्पन्नाची बाब आहे असं नाटचगृह बांधण्यासाठी जी रक्कम खर्ची पडेल ती दहा वर्षांत वसूल होईल आणि पुढं ती अविच्छिन्न उत्पन्नाची बाब होईल.

(३) नाटक धंद्याची पुनर्घटना व्हायला या व्यावसायिक कलेला सर्वस्वी वाहून घेणाऱ्या नटवर्गाची जरूरी आहे. पूर्वीच्या पद्धतीनं नाटक मंडळचा अस्तित्वात येणं आज शक्य नाही, पण तीच पद्धत परिणामकारक होती. असा सर्वस्वी वाहून घेतलेला नटवर्ग मिळायला प्रत्येक जिल्ह्यात एक थिएटर असण्याची आवश्यकता आहे. प्रत्येक जिल्ह्याला एक नाटक मंडळ होणं शक्य नाही, पण पूर्वीसारख्या फिरत्या नाटक मंडळचा अस्तित्वात आल्या तरच रंगभूमि चिरस्थायी होईल. हौशी नाटचसंस्था या रंगभूमीला मारक आहेत. हौशी डॉक्टर चालत नाही, हौशी इंजिनीयर चालत नाही, हौशी वैमानिक चालत नाही, मग हौशी ॲक्टरच कसा चालावा? कोणत्याहि विषयाला जो सर्वस्वी वाहून घेत नाही तो त्या विषयाची प्रस्थापना आणि उन्नति करायला समर्थ होणार नाही. कोणताहि विषय हा त्याच्या जिण्यामरणाचा प्रश्न झाला पाहिजे.

(४) आजच्या नाटकाच्या वैगुण्याला हौशी नाटक संस्थाच कारणीभूत झाल्या आहेत. तो प्रेक्षकांचा दोष नाही. या नाटचसंस्थांनी आणि उनाड नाटककारांनी विदूषकी नाटकं लिहून प्रेक्षकांची अभिरुचि बिघडवली आहे. पूर्वी परदेशी नाटकांचं भाषांतर अगर रुपांतर सदोष समजलं जात असे. ते त्याज्य होतं. आज तेच ग्राहृय होऊन बसलं आहे ते केवळ हौशी नाटककार आणि नाटचसंस्था यांच्या उनाड वृत्तीमुळं. प्रेक्षकांची ही बिघडलेली अभिरुचि दुरुस्त व्हायला सरकारची मदत पाहिजे. आज ज्या नाटकांच्या स्पर्धा सरकारच्या वतीनं लावल्या जातात त्यांत कोणती नाटकं घेतली जातात हे पाहिलं जात नाही. वेगवेगळ्या दर्जाच्या आणि प्रकारच्या नाटकातून पहिल्या दर्जाचं नाटक ठरवणं हा नुसता वेडगळपणा आहे. गेल्या दोन वर्षांतील अशा स्पर्धेच्या नाटकांच्या निवडी पाहिल्या म्हणजे या स्पर्धाच रंगभूमीच्या अवनतीला कारणीभूत होतील असं वाटतं. या नाटकांच्या निवडीसाठी अलिकडे अगदी अल्पवयी परीक्षक नेमले जातात. त्यांना पूर्वीच्या रंगभूमीचा परिचय नसतो. जुन्या प्रेक्षकातून अशा परीक्षकांची निवड झाली पाहिजे. त्यात नट आणि नाटककार हे केव्हांहि असता कामा नयेत.

अनुक्रमणिका

प्रेक्षक वर्गाकडून जी अपेक्षा आहे ती अशी की, त्यांनी नाटक पाहताना विवेक ठेवला पाहिजे. गेल्या वर्षी एक नाटक स्पर्धेसाठी आलं होतं, त्यात बहीण–भावाचे घाणेरडे संबंध दाखवले होते. ते मंजूर कसं झालं हेच आश्चर्य आहे. स्पर्धेत त्या नाटकाला वक्षीसहि मिळालं म्हणून रंगभूमि आणि नाट्य-साहित्य या दोहोंच्याहि स्पर्धा लावताना सरकारनं अनुभवी, अधिकारी आणि योग्य परीक्षकांची निवड केली तरच या स्पर्धांसाठी होणारा खर्च सत्कारणी लागेल. मराठी प्रेक्षक नाटकाचा भुकेला आहे. लढाईच्या काळात जसा माणूस मिळेल तो उकडा, सडका तांदूळ भुकेच्या आगीसाठी खात होता तसाच आजचा भुकाळ प्रेक्षक नाटकाची भूक शमविण्यासाठी कसलंहि सडकं नाटक पाहत असतो. म्हणून असली सडकी नाटकं रंगभूमीवर न येतील असे उपाय सरकारनं योजले पाहिजेत.

(५) प्रेक्षक, नाटककार आणि रंगभूमि या तिघांच्याहि दृष्टीनं अधिकारी टीकाकाराची आवश्यकता आहे. तो अनुभवी पाहिजे, अभ्यासु पाहिजे आणि मुख्यत्त्वे करून प्रामाणिक पाहिजे. 'मौज' पत्र बंद पडलं हे मोठं नुकसान झालं. या पत्रांतच तेवढे अभ्यासु टीकाकार टीकालेख लिहीत असत. इतर पत्रांतील टीकाकार नालायक असतात इतकेच नव्हे, तर ते अप्रामाणिकहि असतात. रंग-भूमीच्या आजच्या अवनतीला हे भाडोत्री टीकाकारच कारणीभूत झाले आहेत. प्रत्यक्ष नाटकाच्या अभिनयीन प्रयोगापेक्षा त्याच्या अंगउपांगाचीच स्तुति करून त्यांनी नट आणि नाटककार यांना विघडवलं आहे. यापेक्षा अशा टीका वृत्त-पत्रांत न येतील तितक्याच चांगल्या. स्पर्धेतील नाटकांच्या परीक्षकांप्रमाणेच वृत्तपत्रकारांनी या टीकाकारांची निवड करताना त्यांचा अभ्यास अनुभव आणि अधिकार ध्यानी घेतला पाहिजे.

(२)

श्री. वसंत शांताराम देसाई

(१) भारतीय नाट्यासंबंधी केलेले विधान अतिव्याप्त आहे. कारण, भारताच्या अनेक विभागात "नाटक आणि रंगभूमी" या गोष्टींना गेल्या पंधरावीस वर्षांतच खरीखुरी चालना मिळाली असल्यामुळे, त्यांच्या संबंधात "जुनी अभिजात परंपरा" निर्माणच झाली नव्हती !

मराठी रंगभूमीची जुनी अभिजात परंपरा तुटली आहे हे खरे, पण इतःपर तिचे पुनरुज्जीवन करता येईल असे मला वाटत नाही.

अनुक्रमणिका

(२) व्यवसायदृष्टचा महत्वाच्या असलेल्या प्रत्येक ठिकाणी बंदिस्त नाटकगृहे बांधण्याचा कार्यक्रम सरकारने हाती घेतला पाहिजे. हे कार्य सरकार आणि नगरपालिका यांच्याशिवाय कोणी करू शकेल असे वाटत नाही. बंदिस्त नाट्यगृहाशिवाय मराठी रंगभूमीची प्रगती होणार नाही.

(३) हा प्रश्न "नाटक धंदा" विषयी असल्यामुळे, त्यात हौशी विभागाला स्थान देता येणार नाही. स्थिर स्वरूपाचा नटसंच असलेल्या व्यावसायिक नाट्यसंस्था स्थापन होणे अवश्य आहे.

(४) या धंद्यात आजच्या नाटकांची "हीन पातळी" गृहीत धरिली असल्यामुळे मला तो सयुक्तिक वाटत नाही. प्रेक्षक वर्गामुळे पातळी हीन झाली आहे असे मला वाटत नाही. चांगली नाटकेच दुर्मिळ झाल्यामुळे, जी पहायला मिळतील ती नाटके प्रेक्षक पाहू लागले आहेत.

(५) नाट्यप्रयोगांची रसिकतेने, नटांना आणि दिग्दर्शकांना उद्बोधक अशा रीतीने चर्चा करणाऱ्या टीकाकारांचा अभाव पूर्वीपासूनच जाणवत आला आहे. या गरजेकडे वृत्तपत्रांच्या संपादकांनी विशेष लक्ष पुरविले पाहिजे, कारण नाट्यप्रयोगांची चर्चा वृत्तपत्रातच वाचायला सांपडते.

(३)

—पुरुषोत्तम दारव्हेकर

(१) मराठी रंगभूमीची अभिजात परंपरा खंडित झालेली दिसत असली तरी आज मराठी नाट्य चैतन्यहीन अवस्थेत आहे असे मला तरी वाटत नाही. नव्या मराठी नाटकांवर पाश्चात्यांच्या अनुकरणाचा बराच प्रभाव आढळतो हे मान्य ! पण त्यात दुःख मानायचे काय कारण ? आपल्या जीवनाचा कोणताहि पैलू, आपल्या वाङमयाची कोणतीहि शाखा त्या प्रभावापासून पूर्णतः मुक्त नाही. युग बदलले की युगधर्म बदलतो आणि युगधर्माचा युगवाणीवर परिणाम झाल्याशिवाय कसा राहील ?

आमची मराठी रंगभूमि जन्मल्यापासून जिवंतच आहे. अज्ञातवास, निर्वासितपणा इ. संकटे कोसळूनहि ती आजवर जगत आली.....पुढेहि जगेल. त्यामुळे 'पुनरुज्जीवन' वगैरे समस्याचे स्तोम माजवण्याची कांहीच आवश्यकता नाही. आजची मुख्य समस्या एकच आहे. नव्या परंपरेला आकार देणे, शिस्त लावणे, दृढमूल करणे.

अभिजात परंपरा खंडित झाल्याबद्दल आक्रोश करीत बसण्यात आता समय आणि शक्ति खर्च होऊ नये. नव्या मनूतील नव्या नाटकांचे (त्यातील अपरिहार्य पाश्चात्य-प्रभावासह) स्वागत करून, नव्या निकषांवर त्यांना पारखून, सहृदय-तेने तरीहि चिकित्सकपणे त्याचे रसग्रहण व्हायला हवे. त्यातले जे जे निकृष्ट आहे, ते काळाच्या प्रवाहात आपोआप नामशेष होणारच.

जुने 'शारदा' (स्वतंत्र सामाजिक) जसे आज टिकून आहे, तसेच जुने 'संशयकल्लोळ' (पाश्चात्य कृतीचा अनुवाद) देखील आज जिवंत आहे. तेव्हा मूळ प्रेरणा कुठलीहि असली तरी नवे नाटक जोवर 'मराठी वळण' दर्शवीत आहे, तोवर तरी चिंतेचे कांही कारण नाही.

सारे जगच आज संक्रमणावस्थेतून जात आहे. मराठी समाज त्याला अपवाद नाही. साहजिकच मराठी नाटक देखील 'नवे वळण' घेत आहे. त्या वळणांत 'मराठीपणा' जपला जाईल ही काळजी मात्र घ्यायला हवी.

(२) महाराष्ट्र राज्यात तरी आज सरकारी सहाय्य रंगभूमीला उपकारक ठरले आहे. परंतु सध्याच्या 'पक्षनिष्ठ–राजकारण–युगात', कोणतेहि सरकारी सहाय्य पूर्णतः निरपेक्ष राहण्याची शक्यता कमीच म्हणूनच 'सरकारी सहाय्य' हा एकमेव आधार ठरू नये रंगभूमीचा. पूर्वी राजाश्रय महत्वाचा होता. त्यात अप्रत्यक्षपणे लोकाश्रय समाविष्ट होता. आज हे दोन्ही 'आश्रय' एकरूप झाले आहेत. त्यामुळे बाह्य अपेक्षांच्या बाबतीत सरकारी यंत्रणेकडे लक्ष देणे योग्यच होईल.

महाराष्ट्र सरकारची अनुदाने, आणि वार्षिक नाटयस्पर्धा याचे यश स्वयं सिद्धच आहे मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीसाठी सरकारी यंत्रणा सहज सहाय्य करू शकेल.. मात्र एक अवधान उभयपक्षी पाळले जावे:– 'रंगभूमीची जोपासना' हे साध्य असून सरकारी यंत्रणेची उपासना हे एक साधन ! साध्य–साधनांची गल्लत होऊ नये !'

(३) नाटक धंद्याची पुनर्घटना शक्य आणि सुलभ होण्यासाठी 'अधिक नाटयगृहे बांधा' ही मोहीम प्रथम सुरू करायला हवी. आज नट आहेत, नाटक-कार आहेत, नाटकेहि आहेत –उणीव आहे ती नाटयगृहांचीच. ती भरून काढल्याशिवाय व्यावसायिक मराठी रंगभूमीची खंडित झालेली परंपरा पुनश्च जोमाने पुढे जाऊ शकणार कशी ?

हौशी आणि व्यावसायिक रंगभूमीत 'स्पर्धा' अवश्य हवी, परंतु ती निरोगी वृत्तीची आणि केवळ कलात्मक स्वरुपाची असावी. दोहोंचे कार्य परस्परपूरक असावे–मारक नव्हे ! भारताच्या कसोटी सामन्यासाठी 'रणजी' सामन्यातले

यशस्वी खळाडू निवडले जातात. आणि रणजी सामन्यांना उत्तम खेळाडूंचा पुरवठा होतो विश्वविद्यालयाच्या हौशी चमूंकडून तशीच 'पायरी–पद्धति' हौशी ते व्यावसायिक रंगभूमि या प्रवासात निर्माण व्हावी. कोणत्याहि नव्या नाटकाचा, नटाचा वा तंत्राचा कस प्रथम हौशी रंगभूमीवर पारखला जावा. एकूण मराठी रंगभूमीची ती जणु प्रयोगशाळा. ह्या प्रयोगशाळेतून तावून–सुलाखून निघालेले 'नवे नाटक', व्यावसायिक रंगभूमीने स्वीकारून, व्यावसायिक शैलीने सादर करावें. वारंवार प्रयोग करून ते नाटक सर्वसामान्य रसिकापर्यंत पोचवावे, आणि लोकमान्यता मिळवावी. त्या लोकमान्यतेमुळे एकूण नाट्य–व्यवसायाची प्रतिष्ठा वाढेल. प्रतिष्ठा वाढली की रंगभूमि आर्थिक दृष्ट्या केवळ स्वावलंबीच नव्हे तर समृद्ध, समर्थ होईल. ह्या व्यवहारात एक संकेत पाळला जावा: हौशी रंगभूमीने 'व्यवसाय' करूं नये आणि व्यावसायिक रंगभूमीने 'हौस' बाळगीत बसू नये. व्यवहारी व्हावे.

(४) आज मराठी नाटकाने सरसकट 'हीन पातळी' गाठली आहे हे मला तरी पटत नाही. 'फार्स' म्हणून ओळखली जाणारी प्रहसनात्मक नाटके हीन पातळीचीच असतात असे नाही. विवेचनापुरता, 'हीन पातळी' हा शब्दप्रयोग मान्य केला तरी प्रेक्षक वर्गावर जबाबदारी टाकून आपण मोकळे होऊं शकतो काय ? प्रेक्षकांमुळे हीन नाटके होऊं लागली की हीन पातळीच्या नाटकांमुळे प्रेक्षक बिघडले ?–हा प्रश्न 'आधी कोंबडी, की आधी अंडें ?' या सारखाच नाही का ?

प्रेक्षकांची अभिरुची ओळखून, त्यांचे रंजन करणारी नाटकेच जगू शकतात ही इतिहासाची साक्ष आहे. आणि 'जगूं शकणाऱ्या' नाटकांनीच प्रेक्षकांची अभिरुची आकारास आणली हाहि अनुभव जमेला आहे. पण ही परस्परविरुद्ध तत्वे एकाच वेळी कार्य करीत असतात हे आतां पटायला हवे. नाटकामुळे प्रेक्षकांची अभिरुचि वळण घेत असते आणि प्रेक्षकांच्या अभिरूचीप्रमाणे नाटक वळण घेत असते. हा अन्योन्याश्रयी संबंध पुरातन आहे, सनातन आहे. त्यामुळे प्रेक्षकवर्गापासून 'केवळ अपेक्षा' करीत बसून भागणार नाही. आजच्या ह्या व्याधीचे मूळ चालू परिस्थितीतच आहे. ते शोधले मात्र पाहिजे.

आज मराठी रंगभूमी 'अस्तित्वासाठी' झगडते आहे. तिचे कांही उपासक, आज, 'वाजेल ते नाणे आणि खपेल ते गाणे'–या सूत्राने रंगभूमीची 'सेवा' करीत सुटले आहेत. 'ठेकेदारी प्रथा' हा त्या 'सेवेचाच' परिपाक म्हणता येईल.

यावर उपाय एकच आहे: खूप नाटके व्हायला हवीत. जुनी–नवी, संगीत–गद्य, ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक . . . इतकेच नव्हे तर अद्भुतरम्य, रहस्य-

अनुक्रमणिका

प्रधान देखील. हा 'नाटकांचा सुकाळू', आरंभी गोंधळात पाडील खरा. परंतु प्रेक्षकांना हळूहळू त्यातून 'उडदामाजी काळे गोरे' निवडता येऊं लागेल. ते चोखंदळ बनतील. त्यांचा अंकुश नाटकांवर चालू लागेल. अखेर नाटक असते 'गर्दीसाठीच' ना ? ही गर्दीच त्याला तारू वा मारू शकेल. आरंभी ह्या 'गर्दी'चा अनुनय करून मान्यता मिळवायची व आपले आसन वळकट करायचे...हे आजच्या रंगभूमीचे तात्पुरते 'ध्येय' बनावे. प्रेक्षकांच्या अभिरूचीला वळण लावणे ही दुसरी पायरी !

तेव्हां 'पातळी उंचावण्याची' जबाबदारी नाट्यक्षेत्रातील व्यक्तीवर येते.. प्रेक्षकांवर नव्हे.

(५) मराठी रंगभूमीच्या संदर्भात 'टीकाकार' ही आजतरी डोईजड आसामी होऊन बसली आहे. 'चुरचुरीत, चटपटें' लिखाण वेगाने लिहूं शकणारी नाट्यसमीक्षकांची जात, कोणत्याहि नाटकाच्या (आदल्या रात्रींच पाहिलेल्या वा न पाहिलेल्या) प्रयोगाचे 'आकर्षक रसग्रहण' दुसरे दिवशीच 'कॉलम्–दोन कॉलम्स्' टाकून, सहज करूं शकते. एक प्रथा आतां इतकी दृढमूल झाली आहे की, प्रयोगपूर्व आणि प्रयोगोत्तर 'परीक्षणांचा' एक सांचाच होऊन बसला आहे. स्वत: टीकाकारांनाहि तो साचा आता बंधनकारक होत असावा.

ही कोंडी फुटायला हवी. आजच्या टीकाकारांना दोष देऊन मोकळे होण्यात अर्थ नाही. वृत्तपत्रांनाहि जबाबदार धरता येणार नाही. वाचक वा प्रेक्षक तर निरंकुश ! तेव्हां ही जबाबदारीहि नाट्यक्षेत्रातल्या जाणकार व्यक्तींनी अंगावर घ्यायला हवी. कांही निवडक नाट्यप्रयोगांची विस्तृत, मुद्देसूद परीक्षणे (अधिकारी व्यक्तींनी लिहिलेली) वाचकांना नियमितपणे वाचायला मिळूं लागली. तर आजच्या 'रिपोर्ट–प्रधान' टीकाकारांच्या स्तंभांमुळे (भावी) प्रेक्षकांची त्या नाटकाबद्दल होणारी (संभाव्य) दिशाभूल टळू शकेल. 'स्तंभ लेखकांसाठी' ती परीक्षणे 'दीपस्तंभ' ठरतील !

आज एक अनिष्ट समजूत पसरलेली आढळते. "नट, दिग्दर्शक, नाटककार वा तंत्रज्ञ होण्यासाठी जशी एक 'किमान योग्यता' आवश्यक असते तशी टीकाकार होण्यासाठी कोणतीहि 'योग्यता' आवश्यक नसते. कारण टीकाकाराने 'मत' द्यायचे असते एखाद्या नाट्यप्रयोगावर...विवेचन करायचे नसते"––हा गैरसमज शीघ्रातिशीघ्र दूर व्हायला हवा. केवळ 'आपले मत देणे' हा प्रेक्षकाचा हक्क. टीकाकार हा 'केवळ प्रेक्षक' नव्हे. फार मोठी पदवी आहे. त्याचे कार्य अनन्य-साधारण महत्वाचे आहे. नट–नाटककार व प्रेक्षक...ह्या सर्वांवर त्याचा अंकुश चालतो. चालायलाच हवा. पण तो स्वत: निरंकुश राहणारच ! रहायलाच हवा !

—आणि नेमकी इथेच त्याची कसोटी असते. प्रेक्षकांनी, नाटककारांनी, नटांनी वा नाट्यक्षेत्रातील तंत्रज्ञांनी ज्याचा शब्द प्रमाण मानावा, तो टीकाकार न्यायनिष्ठुर असूनहि सहृदय असायला हवा! त्याला 'नाटक' कळावे, 'नाटकातले' कळावे, 'नाटकाबाहेरचे' देखील कळावे. त्याची लेखणी सबल असूनहि संयमी असावी. 'रंगभूमीचा उत्कर्ष' हेच त्याचे उद्दिष्ट असावे. भविष्यात तरी 'टीकाकारा' पासून हीच अपेक्षा बाळगावी आपण.

(४)

—श्री. द. रा. गोमकाळे

१—नाट्यकलेचे चैतन्य तिच्या जीवन साक्षात्कारी, रसपूर्ण, विश्वात्मक, भावो-त्कट नाट्यात असते. या दृष्टीने मराठी नाट्याचा विचार केला तर अधिकांशाने ते आजच्या घटकेलाहि चैतन्यहीनच आहे असे म्हणावे लागते. याला एक कारण जुनी अभिजात नाट्याची परंपरा खंडित झाली हे तर आहेच पण त्यापेक्षाहि अधिक महत्वाचे कारण आमचे नवे नाटक पाश्चात्यांच्या अनुकरणावरच मुख्यतः उभे आहे हे आहे. कोणत्याहि देशातील रंगभूमीचे सामर्थ्य त्या देशातील लोकाना त्या रंगभूमिसंबंधी किती आत्मीयता वाटते यावर अवलंबून असते.

नाट्याची स्फूर्ति उत्कट अंतरातून—आपल्या, जीवनानुभवाच्या आचेतून चिंतनातून प्रगट न होता पाश्चात्य नाटकांच्या अनुकरणातून निर्माण झाली. साकारित चित्र धड आमचेहि राहिले नाही आणि धड पाश्चात्यांचेहि उरले नाही. सारांश, स्वत्वच नष्ट झालं, जीवन निष्ठा कोसळली. सखोल जीवनानुभूति, मार्मिक, वेचक नाट्यपूर्ण अवलोकन शक्ति, चिंतनशील जीवनदर्शन, अस्मिता इत्यादि गुणसंपदा नष्ट झाली. अशा नाटकाबद्दल प्रेक्षक रसिकांना आत्मीयता व जवळीक कोणत्या गुणाच्या आधारावर वाटावी? विचारवंताला आज जे खटकते तो हा खऱ्या रसपूर्ण नाट्याचा अभाव—नवीन साधनावर त्यांचा रोष असण्याचे कांहीच कारण नाही.

२—केवळ सरकारी मदतीवर अवलंबून राहून मराठी नाट्यकलेला उत्कर्ष कधीच प्राप्त होऊ शकणार नाही. त्यासाठी नाट्याची आवड असणाऱ्या, नाट्यासाठी आपले संपूर्ण जीवन व्यतीत करावयास तयार असलेल्या नाट्याच्या उपासकांनी स्वतः निष्ठेने प्रयत्न करावयास पाहिजेत. आणि अशा प्रयत्नांना सरकारने उत्तेजन द्यावयास पाहिजे. आज अत्यंत मोठी अडचण आहे ती नाट्य-गृहांची. मुंबई, नागपूर यांचा केवळ अपवाद आहे. तेव्हां सरकारी यंत्रणेकडे

आणखी याचनेच्या दृष्टीने पाहावयाचे असेल तर महाराष्ट्रातील प्रत्येक मोठ्या शहरी हौशी व धंदेवाईक नाट्यसंस्थांना माफक भाडे घेऊन उपलब्ध होऊ शकेल असे एक तरी नाट्यगृह असावे ही जोराने मागणी करावयास पाहिजे. असले नाट्यगृह केवळ नाट्यप्रयोगासाठीच राखीव असावे. अशा प्रकारे नाट्यगृहांची सोय झाली तर धंदेवाईक नाट्यसंस्थांना पुनः आपला प्रपंच मांडता येईल.

३—नाट्याच्या प्रगतीच्या, विकासाच्या कार्यात हौशी नाट्यसंस्था व धंदेवाईक नाट्यसंस्था या दोघांनाहि स्थान आहे याबद्दल मला शंका वाटत नाही. परंतु हौशी नाट्यसंस्था एखाद्या नवीन कल्पनेचे बीजारोपण फार तर करू शकेल. त्या बीजाचा वृक्ष करणे, त्याची जोपासना करणे त्याला पुष्प फलयुक्त करणे ही हौशी नाट्यसंस्थांच्या आटोक्याबाहेरची गोष्ट आहे. त्यासाठी नाट्य हाच सतत ज्यांचा जीवनाचा व्यवसाय आहे अशा धंदेवाईक नाट्यसंस्थांचीच आवश्यकता आहे.

४—नाटके वाईट म्हणून प्रेक्षकांची अभिरुचि खालावली की प्रेक्षकांची अभिरुचि खालावली म्हणून नाटकांची पातळी हीन झाली हे सांगणे कठीण आहे. सामान्यतः विनोदी नाटके सर्व साधारण प्रेक्षकांना आवडतात आणि तशात त्या नाटकाची उभारणी स्त्री पुरुष लैंगिक संबंधावर असली तर विचारावयासच नको पण याच बरोबर दुसराहि अनुभव आपल्याला येतो. पीळदार परिणामकारक नाटकहि तितक्याच आवडीने प्रेक्षक पाहत असतात. त्यात विनोदापेक्षा गंभीर नाट्यावरच अधिक भर असतो. याच्या उलट आपण या आजच्या विनोदी नाटकांकडे पाहू लागलो तर त्यात नाट्य फारच थोडे असते. जी शोभा असते ती विनोदी संवादांची.

नाटककार उच्चभावाविष्कारी नाट्याविष्काराला विसरला, समाज जीवन ध्येयशून्य झाले—केवळ रंजन एवढेच ध्येय उरले, मागणी तसा पुरवठा या न्यायाने नाटककार या हीन पातळीच्या आहारी गेला म्हणजे असेच व्हायचे. प्रेक्षकांना आकर्षित करून घेईल असे जिवंत परिणामकारक नाट्य आविष्कृत करणारा एखादा थोर नाटककार उदयास आला तर खाडिलकरांच्या ज्वलंत ध्येयप्रधान तत्त्वदर्शी पण तितक्याच कलापूर्ण नाट्याने एके काळी बेहोष झालेला मराठी प्रेक्षक पुनः त्या नाट्याकडे सहज ओढला जाईल.

५—ही विचारसरणी आणि दृष्टि नाटककार आणि प्रेक्षक यांच्यासमोर निरपेक्षतेनं, निर्भीडतेनं ठेवणे हेच खऱ्या टीकाकाराचे कर्तव्य आहे. आजवर हे कार्य टीकाकारांनी किती निरपेक्षतेने पार पाडले हे मी सांगण्याची आवश्यकता नाही. मला वाटतो तो मुख्य निकष मी आपल्यापुढे ठेवला आहेच.

अनुक्रमणिका

(५)

—श्री. सखारामपंत जोशी

१—मला वाटते भारतीय नाटयासंबंधी असे विधान करणे धाष्टर्याचे होईल. मराठी रंगभूमीसंबंधी बोलावयाचे झाल्यास, हे विधान अतिरंजित वाटते. एके-काळी मराठी रंगभूमि वैभवाच्या शिखरावर होती हे खरे. परंतु आज तिला चैतन्यहीनता आलेली नाही. नवे प्रयोग होत आहेत. आता पाश्चात्त्यांच्या अनुकरणाबाबत बोलावयाचे झाल्यास असाहि प्रश्न विचारता येईल की ते नव्हते केव्हां? देवलांच्या गाजलेल्या नाटकाचा आधार पाश्चिमात्य होता. खाडिल-करांची पात्रे मराठी पेहरावात दिसत असली तरी स्फूर्ति शेक्स्पीअरची असावी अशी स्थळे त्यांच्या नाटकातून दिसतात. त्यावेळचे अनुकरण पचनी पडले आणि आजचे पडावयाचे आहे, येवढाच फरक! ते कालांतराने पडेलहि, कुणी सांगावे? प्रकाश–योजना, रंग–संगति, वातावरणाची यथातथ्यता इत्यादि पाश्चात्त्यांच्या अनुकरणाने चालू आहेच. त्याला भारतीयत्व प्राप्त करून देणे आपल्या हाती आहे.

१—सरकारी मदतीचा शुभारंभ ठीक आहे. परंतु ह्या पलीकडे, नाटयशिक्षण-संस्था काढून कांही नाटयसंस्था व नाटयगृहे सरकारने चालविली पाहिजेत. तसेच सहकार्याच्या तत्त्वावर आणखी असल्या संस्था निर्माण करण्यास सक्रिय अशी मदत सरकारकडून होणे आवश्यक आहे. सध्या सरकार नाटयमहोत्सव साजरे करून संस्थांना बक्षिसे देते. त्याखेरीज कांही नाटयसंस्थांना अनुदानेहि देण्यात येतात. पारितोपके मात्र खरोखरीच नाटयप्रयोगांच्या गुणानुसार दिली जातात किंवा नाहीत याबद्दल मन साशंक व्हावे अशी परिस्थिति आढळून येते. नुसती पारितोपके आणि अनुदाने देऊन भागणार नाही. स्वतः शासन नमुनेदार नाटयसंस्था चालविण्याची जबाबदारी घेण्यास पुढे सरसावेल तर जास्त भरीव कार्य होईच असे मला वाटते.

३ वरील उत्तरात या प्रश्नाचे उत्तर आलेलेच आहे. हौशी मंडळींचा नाटकाबद्दलचा उत्साह रंगभूमीला उपकारकच ठरला आहे. व्यावसायिक रंग-भूमीचे साह्याबाचून मागील काळात हौशी मंडळींचे अडे. पण आज मात्र हौशी मंडळे आघाडीवर आहेत. हौशी मंडळींनी देखील दर्जेदार नाटके निवडून ती कसोशीने बसवून योग्य सजावटीसह त्याचे आदर्श प्रयोग दाखविण्याची जबाब-दारी जाणली पाहिजे. परंतु एवढयानेच भागणार नाही. व्यक्तिशः हौशी नटाला आर्थिक साह्य मिळू शकेल, निदान गुणी हौशी नटांना आर्थिक विवंचना

राहणार नाही ह्याची काळजी घेऊन हौशी मंडळांनी प्रयोग करायला हवेत. आपल्या नाट्यप्रयोगातून कामे करणाऱ्या हौशी नटनटी व इतर साहाय्यक मंडळींना थोड्या फार प्रमाणात कां होईना, आर्थिक लाभ करून देण्याचा प्रश्न हौशी मंडळांनी सोडविण्याचा प्रयत्न करावा. तसे झाल्यास मंडळींचा उत्साह टिकून राहण्यास मदत होईल व हल्लीच्या महर्गतेच्या काळात हा अल्पसा आर्थिक लाभ त्यांना लाख मोलाचा वाटेल. व्यावसायिक नटवर्ग हल्ली 'नाईट' वर कामे करू लागला आहे. तशी सोय हौशी नटनटींसाठीहि व्हायला हवी.

४–हल्लीच्या नाट्यप्रयोगांमुळे प्रेक्षकांची रसिकतेची पातळी खालावली की प्रेक्षकांमुळे नाटकांची प्रतवारी खालावली हे सांगणे कठीण आहे. 'राजा कालस्य कारणम्' सारखे विधान येथे करता येणार नाही.

५–प्रेक्षक, नाटककार आणि रंगभूमि यांच्या दृष्टीने टीकाकार हा फार महत्वाचा आहे. जेव्हा या तिघांचीहि अभिरुचि उच्च दर्जाची असते तेव्हां रंगभूमीला ऊर्जित काळ येत असतो. या तिघांचे संबंध अन्योन्याश्रयी असतात. आणि ह्या तिन्ही घटकांचा समर्पक समन्वय साधायचा हे कार्य टीकाकार करीत असतो. त्यातील वैगुण्ये दाखवून मार्गदर्शन करीत असतो.–एक दृष्टि देतो. पूर्वीच्या काळी टीकात्मक दृष्टि असलेल्या जाणकार म्हणून मानल्या गेलेल्या लोकांना नाट्यप्रयोग बसविला जात असतांना मुद्दाम पाचारण केले जाई. आणि त्यांनी केलेल्या सूचना व टीका यांचा योग्यप्रकारे विचार करून प्रयोग बसविला जाई. टीकाकारांना आजहि त्या दृष्टीनं महत्व आहे व ते नेहमीच राहणार आहे. आजच्या वर्तमानपत्रातील टीकेच्या मुळाशी उद्देशच वेगळे असल्यामुळे त्यांचा या ठिकाणी विचार न केलेलाच बरा !

(६)

–ग. त्र्यं. माडखोलकर

(१) भारतीय नाट्यासंबंधी बोलण्याचा मला अधिकार नाही. मला त्या दृष्टीने हा प्रश्न अतिव्याप्त वाटतो. मी फक्त मराठी नाट्याच्या दृष्टीनेच त्याचे उत्तर देण्याचा प्रयत्न करीत आहे.

मला मराठी नाट्य चैतन्यहीन अवस्थेत आहे, असे मुळीच वाटत नाही. श्री. शिरवाडकर, श्री. मराठे, श्री. गोखले, श्री. पु. ल. देशपांडे, श्री. रांगणेकर, श्री. वरेरकर, श्री. भावे, श्री. कोल्हटकर, प्रा. वसंत कानेटकर, सौ. सुमतिबाई धनवटे, श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर, श्री. तेंडुलकर, श्री. आष्टीकर, श्री. वसंत

वरखेडकर, श्री. वसंत सबनीस यांच्यासारख्या जुन्या नव्या नाटककारांची नाटके रंगभूमीवर सारखी येत असून, ती लोकप्रियहि झालेली दिसत आहेत. इतकेच नव्हे, तर रसिक टीकाकारांच्याहि कसोटीला यातली कांही नाटके सुदैवाने उतरलेली आहेत.

त्याचप्रमाणे, जुनी अभिजात परंपरा खंडित झाली, असेहि मला वाटत नाही. श्री. शिरवाडकर, श्री. मराठे, श्री. दारव्हेकर, श्री. भावे, श्री. पु. ल. देशपांडे, श्री. बाळ कोल्हटकर यांची नाटयरचना ही कोल्हटकर, खाडिलकर आणि गडकरी यांच्या नाटयरचनेपासून फार दूर गेलेली आहे असे म्हणता येणार नाही. ऐतिहासिक नाटकांचा तोंडवळा तर खाडिलकर आणि गडकरी यांची आठवण देणारा आहे.

शिवाय, 'अभिजात' हा शब्द आपण कोणत्या संदर्भात योजिला आहे, हे कळावयाला मार्ग नसल्यामुळे, या प्रश्नाचे उत्तर देणे कठीण झालेले आहे. कालिदास आणि भवभूति हे संस्कृत, शेक्सपीअर आणि इब्सेन हे पाश्चात्य किंवा खाडिलकर आणि गडकरी हे मराठी नाटककार जर 'अभिजात' मानले, तर आजची नाटयरचना ही त्यांच्याच वळींवर बऱ्याच प्रमाणात चालू आहे, असे दिसून येईल. अर्थात् पुनरुज्जीवनाचा प्रश्न उद्भवत नाही. प्रश्न उद्भवतो तो फक्त नवे पाश्चात्य नाट्यतंत्र आपल्या परंपरेला धरून आपल्याकडे कसे आणता येईल आणि जुळते करून घेता येईल, याचा! तो प्रश्न गुंतागुंतीचा आहे. त्याचे थोडक्यात उत्तर देणे शक्य नाही.

(२) सरकारी मदत उपयुक्त असली, तरी तिच्या मर्यादा स्पष्ट आहेत. पहिली मर्यादा ही की, जे नाटककार सरकारी धोरणाला आणि सत्ताधारी पक्षाला अनुकूल नाहीत, असा सरकारचा ग्रह झालेला असेल, त्यांना सरकारी पुरस्कार मिळण्याची शक्यता पक्षनिष्ठेच्या या काळात कमी आहे, हे कबूल केलेच पाहिजे. दुसरी मर्यादा सरकारी परीक्षकांच्या अभिरुचीची. परीक्षक सामान्यतः जुन्या पिढीतले आणि जुनाट मनोवृत्तीचेहि असतात. तिसरी मर्यादा वशिलेबाजीची. या मर्यादांमुळे सरकारी मदत ही बऱ्याच प्रमाणात व्हावी तितकी कार्यक्षम आणि उपयुक्त होऊ शकत नाही. तरीसुद्धा अनेक नाटककार, नट आणि हौशी नाट्यसंस्था यांना या मदतीमुळे प्रोत्साहन मिळालेले आहे, हे कृतज्ञतापूर्वक लक्षात घ्यावयाला हवे.

रंगभूमीची प्रगति ही अशा प्रकारच्या कोणत्याहि मदतीपेक्षा उत्कृष्ट नाटके आणि त्यांचे कुशल प्रयोग यांच्यावरच केव्हांहि अवलंबून राहील.

(३) आज नाट्यव्यवसायाला जर कोणाची स्पर्धा खरोखरी भोवत असेल, तर ती बोलपटांची. तरी सुद्धा, उत्तम नाट्यप्रयोगांना लोक हौसेने

भरीव आश्रय देतात, हे आपण पहातच आहोत. बदलते कालमान, बदलती अभिरुचि आणि बदलते नाट्यतंत्र ही तिन्ही ध्यानात घेऊन जे नाटककार, नट आणि दिग्दर्शक नव्या कलाकृति निर्माण करतील, ते खात्रीने यशस्वी होऊ शकतील. या बाबतीत पुनर्घटनेसाठी तत्त्वे सुचविणे व्यवहार्य नाही.

(४) आजच्या नाटकांची पातळी हीन आहे, असे विधान करणे भरमसाटपणाचे आणि अन्यायाचे होईल. साहित्याचे शास्त्र हे गणितासारखे किंवा विज्ञानासारखे नियमबद्ध आणि चिरेबंद नाही. ते आनुमानिक शास्त्र असून वैयक्तिक अभिरुचि हीच त्या शास्त्रातील कसोटी होऊन बसलेली आहे. त्यामुळे, एकाला जी कलाकृति उत्कृष्ट वाटेल, ती दुसऱ्याला टाकाऊ वाटण्याची पूर्ण शक्यता असते. याचे एकच उदाहरण दिले तरी पुरे होईल. ते असे की खाडिलकरांचे 'सवाई माधवरावाचा मृत्यु' हे जे नाटक आज आपण उत्कृष्ट म्हणून गौरवितो आणि ज्या नाटकाचे प्रयोग सध्या लोकप्रिय झालेले आहेत, ते नाटक जेव्हा पंचावन वर्षांपूर्वी प्रथम प्रसिद्ध झाले आणि रंगभूमीवर आले, तेव्हा महाराष्ट्रातील त्या काळातल्या प्रमुख टीकाकारांनी ते अनैतिहासिक आणि त्याज्य ठरविलेले होते. या वरून साहित्याच्या बाबतीत पातळीची हीनता आणि उच्चता ही किती व्यक्तिनिष्ठ आहे, हे कळून येईल. अशा स्थितीत, आजच्या नाटकांची पातळी हीन आहे, असे म्हणण्यात कांहीहि अर्थ नाही. उलट, जुन्या अभिजात नाटकांच्या तोडीची अनेक उत्तम नाटके गेल्या दहा वर्षात रंगभूमीवर आलेली आहेत, व प्रेक्षकांकडून त्यांचा योग्य आदरहि झालेला आहे. त्यामुळे नट, नाटककार आणि प्रेक्षक या तिघांचीहि पातळी अद्याप हीन झालेली नाही, असा माझा समज आहे.

(५) टीकाकार वर्गाचा नाट्यरचना किंवा नाट्यकला यांच्या विकासाला आणि परिपोषाला हातभार लागला आहे, असे म्हणणे कठीण जाईल. कोल्हटकर, खाडिलकर आणि गडकरी हे जे महाराष्ट्रातील तीन अग्रगण्य नाटककार, त्यांच्या नाटकांवर 'विविध ज्ञानविस्तारा'पासून तो 'रत्नाकरा'पर्यंत त्या त्या काळातल्या प्रमुख नियतकालिकात आलेल्या तत्कालीन अग्रगण्य टीकाकारांच्या टीका जर आज वाचल्या, तर त्या सगळ्या टीकालेखातून, हे नाटककार हीन दर्जाचे आहेत आणि त्यांची नाटके भिकार आहेत, हे ठरविण्याचा जो अट्टाहास आहे, तो पाहून आजची पिढी थक्क होईल. जिवंत भाषेच्या मागून व्याकरण जसे धावत असते, तसेच जिवंत साहित्याच्या मागून टीकाकार धावत असतात. पण, व्याकरण जिवंत भाषेत सतत उत्पन्न होणाऱ्या नवनव्या प्रयोगांना, नाके मुरडीत कां होईना, मान्यता आणि स्थान देते. पण टीकाकार तेवढाहि समंजसपणा आणि दूरदर्शीपणा दाखवीत नाहीत. त्यामुळे कालिदास आणि शेक्सपिअर यांच्या

काळापासून तो आतापर्यंत समकालीन टीकाकार हे इतिहासाने अदूरदर्शी आणि मूर्ख ठरविलेले आहेत. अशा स्थितीत टीकाकार वर्गावर भिस्त कशासाठी ठेवावयाची ? कोल्हटकरांसारखा नाटककार जन्मालाच मुळी कां आला आणि खाडिलकरांची नाटके कचऱ्याच्या पेटीत टाकून देण्याच्या लायकीची आहेत, अशी विधाने ज्या मराठी टीकाकारांनी या दोन नाटककारांच्या बहुतेक नाटकांवर टीका करताना केलेली आहेत, त्या टीकाकारांचा वर्ग नाट्यरचना आणि रंगभूमि यांच्या विकासाला उपयोगी पडला असेल, अशी कल्पना करणेसुद्धा भ्रामक आहे.

विदर्भाची नाट्यसेवा
(१८८५ ते १९३५)

–शंकर गोविंद चट्टे

प्राचीन काळात विदर्भ ही सारस्वताची जन्मभू असली तरी आधुनिक काळातहि विदर्भाने नट–नाट्यसंस्था व नाटककार यांना जन्म देऊन आपली पूर्वीची कीर्ति कायम टिकविली आहे. तेव्हां आज ह्या नाट्यसंमेलनाच्या निमित्ताने विदर्भातील नट नाटककार व नाट्यसंस्था यांनी रंगदेवतेची जी सेवा केली तिचा अत्यंत संक्षिप्त इतिहास येथे निवेदन करीत आहे.

नागपूर

नागपूर हे एकेकाळी राजधानीचे स्थान असल्यामुळे विदर्भातील नाट्य-संस्थांच्या इतिहासाचा आरंभ नागपूरपासून करणे उचित होईल. नागपुरात नाट्यसेवेची प्रेरणा १८८६ साली आलेल्या सांगलीकर नाटक मंडळी पासून मिळाली. ह्या मंडळीच्या नाटकांचे सुसंबद्ध कथानक नसे. रंगभूमीवर एकच पडदा असून हडचा झुंबरांच्या प्रकाशात नाटके होत. परंतु मंडळीतील नट कसलेले गायक असल्यामुळे ह्या नाटकांना अतिशय गर्दी होत असे.

सांगलीकर नाटक मंडळीचे खेळ पाहून येथील नेटीव्ह जनरल इन्स्टिटयुट मध्ये शिक्षक असलेले कै. श्रीधरपंत पारखी यांनी १८९० च्या सुमारास नाटक मंडळी काढली. मंडळी करिता स्वतः श्रीधरपंतांनी 'सत्यवान–सावित्री' नाटक लिहिले होते. मंडळी जवळ दोनच पडदे असून प्रकाशाकरिता ओळीने वॉललॅम्प लावीत. ह्या दिव्याचे वर्णन त्यावेळच्या एका कवीने 'दीप जणुं हे पंक्ति बसले' अशा प्रकारे केले आहे.

सत्यवान–सावित्री नाटकात श्रीधरपंत यमाची भूमिका करीत. ही मंडळी दोन–तीन वर्षे चालून पुढे बंद पडली.

कै. श्रीधरपंत पारखी यांच्या नाटक मंडळी नंतर १८९४ मध्ये येथील श्रीमंत सरदार कै. बाळासाहेब काळीकर यांनीहि एक नाटक मंडळी काढली. ह्या नाटक मंडळीत हायस्कूल–कॉलेजात शिकणारी मुले नट म्हणून कामे करीत. ह्या नाटक मंडळीत कै. नारायणराव संगीत, वर्ध्याचे डॉ. मारोतीराव, श्री

गणेश हरि पेंढारकर व कै. पांडुरंग सावजी (त्यावेळी पांडु रंगारी) इत्यादि नट होते. ही मंडळी किर्लोस्करांची सौभद्र, रामराज्यवियोग ही नाटके करीत असे. ह्या मंडळी करिता येथील जुने वकील कै. विनायकराव पडांगुळे यांनी 'नल–दमयंती' नाटक लिहिले होते. त्याचेहि प्रयोग होत. सौभद्रात सुभद्रेची भूमिका डॉ. मारोतराव करीत व रुक्मिणीची भूमिका गणेश हरि पेंढारकर करीत. पुरुष भूमिकात गणपतराव घाटे अर्जुनाची भूमिका करीत असून कै. नारायणराव संगीत कृष्णाची भूमिका करीत. नटांना अभिनयाचे व संगीताचे शिक्षण कै. बाळासाहेब काळीकर देत. संगीतात साथीस बळीरामपंत बेलखोडे पेटीवादनाकरिता असून दिवाकर बुवा पेंडलवार तबलजी होते. नाटकाचे प्रयोग उत्तम होत. ही मंडळी दोन तीन वर्षे चालून बंद पडली. पुढे या मंडळीचे सामान घेऊन महामहो-पाध्याय कै. भट्टजीशास्त्री घाटे यांचे चिरंजीव कै. पंढरीनाथशास्त्री घाटे यांनी 'सदयहृदयाल्हादक नागपूरकर संगीत नाटक मंडळी' स्थापन केली.

ह्या मंडळीत येथील प्रसिद्ध गवई बापूजी जोशी यांचे चिरंजीव रामभाऊ जोशी, नरहरपंत दीक्षित, वासुदेव, माधवराव व शंकरराव चिमोटे, गोपाळा तंबुरे, बाळा गवळी इत्यादि नट असून नानाजी मुनीश्वर हे पेटीवाले व विठोबा वस्ताद तबलजी होते. नाटकात वासुदेव चिमोटे व रामभाऊ जोशी स्त्री भूमिका करीत. ही मंडळी अथेल्लो, भुवनसुंदरी उर्फ रस्ता चुकला, सौभद्र, व रामराज्य-वियोग इत्यादि नाटके करीत असे. ह्या मंडळीने वर्धा, धामणगांव, कापसी, तळेगांव येथेहि खेळ केले. उत्पन्न ३००–४०० दर खेळास होई. मंडळीच्या परगावच्या मुक्कामात कै. डॉ. गद्रे, कै. धुंडिराजपंत ठेंगडी, न्यायमूर्ति कै. वासुदेवराव ढोबळे ही मंडळी द्वाररक्षकाचे काम करीत. यानंतर मंडळीचा उमरावतीस मुक्काम असता नटात भांडणे होऊन ही मंडळी मोडली.

ही मंडळी मोडल्यानंतर शास्त्रीबुवांनी पुन्हा दीड दोन वर्षात नवीन नाटक मंडळी स्थापन केली. या मंडळीत जुन्या नटापैकी माधवराव व वासुदेव चिमोटे हे नट असून कै. कृष्णराव गाढवे, मुकुंदा घारपुरे, नारायण मराठा हे नवीन नट होते. पेटीचे साथीकरिता कै. शंकरराव टेकाडे व तबलजी बाळा गवळी होता. ही मंडळी कामसेन रसिका, वीरसेन–मंजिरी, विजया, सौभद्र इत्यादि नाटके करीत असे. सुमारे दोन–तीन वर्षे ही मंडळी चालून पुढे ती मोडली.

यानंतर शास्त्रीबुवांनी इ. स. १९१८–१९ च्या सुमारास पुन्हा एकवार नाटयसंस्था स्थापन केली. तीत शंकरराव टेकाडे व कृष्णराव गाढवे हे जुने नट असून कै. रामलाल भय्या, कै. तात्याजी जोशी व अंबादास गुरु इत्यादि नट होते. ही संस्था प्रेमध्वज, कांचनगडची मोहना इत्यादि नाटके करीत असे. पुढे एक दोन वर्षानंतर ही संस्था देखील बंद पडली. रंगभूमीच्या सेवेकरिता शास्त्रीबुवांना

जर्नादा मानहानि व कांही काळ सामाजिक बहिष्कारहि सहन करावा लागला. शास्त्रीबुवा जसे उत्कृष्ट नाट्यशिक्षक होते तसे ते नाटककारहि होते. त्यांनी लिहिलेली 'कर्मसंन्यास' व 'राशीचक्र' ही नाटके गणेश नाटक मंडळीने रंगभूमी-वर आणण्याचा प्रयत्नहि केला होता परंतु ती रंगभूमीवर आली नाहीत.

नागपुरात १९०२ च्या सुमारास सुशिक्षित मंडळीने स्थापन केलेली नाट्य संस्था नागपूर अमॅच्युअर ही होय. ही संस्था रुक्मिणी मंदिराचे जागेत तट्ट्याचे थिएटर बांधून नाटके करीत असे. या संस्थेचे पुढे महाल अमॅच्युअर क्लब मध्ये रूपांतर झाले. या संस्थेत कै. दे. भ. नारायणराव वैद्य, डॉ. परांजपे, वामनराव जोशी, पुरुषोत्तमराव गोडबोले, बळवंतराव पंडित, व पद्माकर बापट इत्यादि मंडळी होती. संस्थेने 'तोतयाचें बंड', 'जुगारी जग', 'करीन ती पूर्व', 'त्राटिका' 'विचित्रलीला' इत्यादि नाटकांचे प्रयोग करुन त्याचे उत्पन्न हिंदु मुलींच्या शाळेस दिले. तोतयाचें बंड या नाटकात कै. बळवंतराव पंडित यांची तोतयाची भूमिका व नारायणराव वैद्यांनी केलेली बगंभटाची भूमिका उत्कृष्ट झाल्या होत्या. संस्थेचे सभासद कै. बळवंतराव पंडित यांनी संगीत कृष्णाकुमारी, भत्रनिरास (ट्वेल्थ नाईटचे रूपांतर) इत्यादि नाटके लिहिली होती. कै. नारायणराव वैद्यांनीहि एक नाटक लिहावयास घेतले होते पण ते अपूर्ण राहिले. याच काळात दे. भ. कै. अच्युतराव कोल्हटकर यांनीहि नाटक मंडळी काढली असून ती विवेकानंद, नारिंगी निशाण, ताई तेलीण, बट्ट्याबोळ इत्यादि नाटके करीत असे. त्यापैकी विवेकानंद व नारिंगी निशाण ही नाटके छापून प्रसिद्ध झाली होती.

वर्डीवर सहकारी संस्थांहि सार्वजनिक संस्थाच्या मदतीकरिता नाटके करीत असे. या संस्थेत प्रो. विनायकराव काळे, कै. हरिभाऊ नेने इत्यादि प्रमुख नट होते.

इ. स. १९२१ च्या सुमारास नागपुरात संगीत नाटके करणारी 'मित्र समाज' ही संस्था अस्तित्वात आली. या संस्थेत श्री. यादवराव देशमुख, आपाजी बक्षी, सदाशिवराव जाजुर्ले, बाबूराव जोशी व कै. राघोबा मुठाळ इत्यादि मंडळी होती. संस्थेने भावबंधन, संशय कल्लोळ, मानापमान, विद्याहरण इत्यादि नाटके रंगभूमीवर आणली. संगीत व अभिनय या दोन्ही दृष्टींनी नाटकाचे प्रयोग उत्कृष्ट होत.

मित्र समाजाची नाट्यसंस्था बंद पडल्यानंतर 'साहित्य संपादक मंडळ' ही नाट्यसंस्था उदयास आली. संस्थेतील सर्व नट सुशिक्षित व भूमिका समजून अभिनय करणारे असल्यामुळे नाटकाचे प्रयोग उत्कृष्ट होत. रा. सखारामपंत जोशी, मनोहरपंत परांजपे, रा. गोमकाळे इत्यादि नट याच संस्थेतून उदयास आले असून आजच्या प्रेक्षकांना त्यांच्या उत्कृष्ट अभिनयाचा परिचय आहेच. य

संस्थेचे एक सदस्य कै. अनंतराव ओक यांनी 'बायकी कावा' हे नाटक लिहिले होते. गुरुदत्त समाज ही संस्था ऐतिहासिक नाटके करीत असून त्यात श्री. बापूसाहेब चोरघडे यांची भूमिका नेहमीच तडफदार होत असे. वरील उल्लेखिलेल्या व्यक्ति खेरीज ज्यांनी हौसेने नाटकात कामे केली अशा दोन व्यक्ति म्हणजे कै. न्यायमूर्ति बाबासाहेब पाध्ये व न्यायमूर्ति भवानीशंकर नियोगी ह्या होत. अलीकडे रंगभूमीवर आपल्या उत्कृष्ट अभिनयाबद्दल प्रसिद्ध असलेल्या सौ. वाडेगांवकर सौ. खांडेकर व श्री. भावे, श्री. बाबूराव वैद्य इत्यादि कलावंतांचा सर्वास परिचय आहेच.

अमरावती

नागपूरप्रमाणे अमरावती येथेहि १८९० च्या पूर्वी श्री. तळवलकर सरकारी शाळेचे हेडमास्तर असतांना नाटकांचा उपक्रम करण्यात आला. उन्हाळ्यात शाळांना सुट्या असल्यामुळे हायस्कूल मधील मुले उनाडक्या करीत, तेव्हां ह्या मुलांना कांही उद्योग असावा व त्यांच्यात जर अभिनयाची कला सुप्त असेल तर तिचा विकास व्हावा या हेतूने महाराष्ट्रातील रसिक पंडित कै. दादासाहेब खापर्डे यांनी हायस्कूल मधील मुले गोळा करून 'शाकुंतल' नाटकाचा प्रयोग संस्कृतमधून करण्याचे ठरविले. स्वतः दादासाहेब मुलांना तालीम देत असून मुलांच्या उच्चाराकडे व अभिनयाकडे विशेष लक्ष देत. हे नाटक १८९० च्या सप्टेंबर महिन्यात रंगभूमीवर आले. त्यात स्वतः दादासाहेबांनी कण्वाची भूमिका केली होती. यानंतर 'विक्रमोर्वशीय' नाटक पुढील वर्षी करण्यात आले. त्यात पुरूरव्याचे काम श्री. दामले यांनी केले असून उर्वशीची भूमिका श्री. कावळे यांनी केली होती. ह्या दोन्ही भूमिका उत्कृष्ट झाल्या. नंतरच्या वर्षी मृच्छकटिकाचा प्रयोग करण्यात आला. त्यात चारूदत्ताची भूमिका श्री. गोपाळराव वेडेकर, वसंतसेना श्री. कांवळे, विदुषक श्री. के. बी. देसाई व वीट रा. आहोळे यांच्या भूमिका उत्कृष्ट झाल्या असा कै. विष्णु मोरेश्वर महाजनी यांचा अभिप्राय होता. यानंतर मुद्राराक्षस नाटकाचा मराठीतून प्रयोग करण्यात आला. त्यात श्री. रा. म. खेर यांची दूताची भूमिका व रा. शामराव दिवेकर यांची राक्षसाची भूमिका उत्कृष्ट झाली. ह्या सर्व नाटकातील संगीताची बाजू श्री. नामदेव बुवांनी सांभाळली होती.

संस्कृत नाटकांचे प्रयोग होत असतांच कांही हौशी मंडळींनी एक नाटयसंस्था स्थापन केली. तीत गोपाळराव वेडेकर, शामराव दिवेकर, बाळाभाऊ आसकर, सदाशिवराव देशमुख व गणपतराव देशमुख इत्यादि मंडळी प्रमुख होती. १८९५ मध्ये या मंडळीने रामराज्यवियोग हे नाटक केले.

ही मंडळी सौभद्र, वीरतनय, शारदा व केसकर कृत तारा इत्यादि नाटके करीत असे. मंडळीतील नटांना कै. दादासाहेब खापर्डे अभिनयाचे पाठ देत असून संगीताची बाजू नामदेवबुवा सांभाळीत. या मंडळीत नेरचे गोपाळराव स्त्री-भूमिका करीत. शारदेतील ज्या कोदंडाच्या भूमिकेने एकेकाळी संपूर्ण महाराष्ट्रात लोकप्रियता मिळाली ती भूमिका प्रथम कै. वेडेकरांनी याच मंडळीत केली. कोदंडाची भूमिका लोकप्रिय होण्याचे श्रेय रा. वेडेकरांच्या गोड आवाजीस व अभिनयास तर आहेच पण त्याबरोबरच त्यांना अभिनयाचे शिक्षण देणारे कै. दादासाहेब खापर्डे व नामदेवबुवा यांनाहि आहे. या मंडळीचा मुक्काम अकोला येथे असता कर्ज झाल्यामुळे एक वर्षातच ही मंडळी मोडून शामराव दिवेकर व वेडेकर यांनी वेडेकर संगीत मंडळी काढली.

वेडेकर संगीत मंडळीत नट जरी चांगले असले तरी पडदे व इतर सामान साधारणच होते. केवळ संगीतामुळे नाटके यशस्वी होत. या मंडळीने वाशीम, मलकापूर हिंगणघाट या ठिकाणी नाटकाचे प्रयोग केले. यानंतर ही मंडळी मुंबईस गेली. तेथे शारदा, ताराविलास, विजय वसंत, इत्यादि नाटके लोकप्रिय झाली परंतु कर्ज मात्र कायमच राहिले. मुंबईहून मंडळी पुण्यास गेली. त्यानंतर मंडळी नागपूरला आली असता कर्जाचा बोजा व सावकारांचा तगादा वाढल्यामुळे सर्व नटांचे पगार चुकता करून व थिएटरच्या किरायात कंपनीचे पडदे देऊन वेडेकरांनी मंडळी बंद केली.

वेडेकरांनी स्वतंत्र मंडळी काढल्यानंतर १८९८ च्या सुमारास अमरावती येथील वकील मंडळींनी नाट्यसंस्था स्थापन करून नाटके करण्यास आरंभ केला. या नाट्यसंस्थेत कै. सर मोरोपंत जोशी, भाऊसाहेब दुराणी, बाबासाहेब खापर्डे भाऊसाहेब असनारे, दंडे वकील व माधवराव दामले ही मंडळी होती. या मंडळीचें 'गुणोत्कर्ष' हे पहिले नाटक रंगभूमीवर आले. त्यात कै. सर मोरोपंत जोशी यांनी शिवाजीची भूमिका केली होती. रा. दंडे वकील यांचे पाटलाचे काम सुंदर झाले होते. मंडळाचे दुसरे नाटक अथेल्लो. यात माधवराव दामले यांनी अथेल्लोची भूमिका केली असून यागोची भूमिका सर मोरोपंत जोशी यांनी केली होती. याच नाटकाचा दुसरा प्रयोग पब्लिक हायस्कूलच्या मदतीकरिता झाला. त्यात जयवंत मास्तर अथेल्लो, यागो बाबासाहेब खापर्डे, डेस्डिमोना वितळे याप्रमाणे भूमिका होत्या. या नाट्य संस्थेने तुकाराम, प्रेमध्वज व पुण्यप्रभाव इत्यादि नाटके रंगभूमीवर आणली. त्यातील तुकाराम, बुद्धिसिंग व भूपाल ह्या भूमिका बाबासाहेब खापर्डे यांनी केल्या होत्या. ओक वकील व डॉ. शहाणे यांचीहि कामे बरी होत.

यानंतर अमरावती येथे 'मित्र समाज' ही नाटयसंस्था स्थापन होऊन हॅम्लेट, भाऊबंदकी, कीचक वध इत्यादि नाटके रंगभूमीवर आली. हॅम्लेट मध्ये कै. वीर वामनराव जोशी यांनी हॅम्लेटची भूमिका केली होती. भाऊबंदकीतील भाऊसाहेब असनारे–सखाराम बापू, जोग वकील–नाना फडणवीस व रामशास्त्री–वामनराव दादा ह्या भूमिका अतिशय उत्कृष्ट झाल्या.

अमरावतीकरांच्या नाटयसेवेचा विचार करताना असे दिसून येते की येथील सर्व नाटय प्रयत्नांचे स्फूर्तिस्थान कै. दादासाहेब खापर्डे होते. कै. दादासाहेबांनी शाहूनगरवासी, वाशीमकर संगीत मंडळी व नाटयकला प्रवर्तक संगीत मंडळी यांच्यातील नटांना अभिनयाचे शिक्षण दिले एवढेच नव्हे, तर प्रसंगी आर्थिक सहाय्य करूनहि मंडळयांना जगविले कै. दादासाहेबांच्या प्रयत्नामुळेच केसकर कृत संतापशमन, तारा व भाऊसाहेब असनारे कृत रुक्मांगद, ही नाटके रंगभूमीवर आली.

वाशीम

१८९५ च्या नंतर वाशीमचे वाळशास्त्री वाशीमकर यांनीहि 'वाशीमकर संगीत नाटक मंडळी' स्थापन केली. ही मंडळी पाठारे कृत संभाजी, सौभद्र इत्यादि नाटके करीत असे. या मंडळीत पाटणकरातून आलेले चिंतोबा गंधे व गोखले हे स्त्री भूमिका करीत. वाळशास्त्री संभाजीची भूमिका व सौभद्रात अर्जुनाची भूमिका करीत. या मंडळीने पुणें मुंबई, इंदोर इत्यादि ठिकाणी नाटके करून लोकप्रियता मिळविली. पण पुढे मंडळीत फाटाफूट होऊन मंडळी मोडली व तिच्यातून लक्ष्मीकांत प्रासादिक मंडळी व नाटयकला प्रवर्तक मंडळी अशा दोन संस्था निघाल्या.

अकोला

नागपूर व अमरावती येथील नाटयसंस्थाप्रमाणेच १८९८ च्या सुमारास अकोला येथे कांही हौशी मंडळींनी मृच्छकटिक नाटकाचा प्रयोग केला. यात अनंतराव मोहोळकर–चारूदत्त, वसंतसेना–नाना कासार, शर्विलक नीळकंठराव गोडबोले व शकार–दामोदर गणेश आगरकर यांनी कामे केली होती. सर्वात शकाराची भूमिका उत्कृष्ट झाली होती. यानंतर १९०४–५ च्या सुमारास 'राजेश्वर मित्र समाज' ही संस्था स्थापन झाली. या संस्थेने प्रेमध्वज, तारामंडळ व तोतयाचे बंड ही नाटके रंगभूमीवर आणली. या मंडळास रा. ब. विष्णु मोरेश्वर महाजनी यांचे मार्गदर्शन होत असे. प्रेमध्वजात श्री. समर्थ हे विक्रमसगाची व तोतयाच्या बंडात नाना फडणवीसाची भूमिका करीत. भागवत व

पेशकार हे स्त्री भूमिका करीत. श्री. दलाल यांची वेडीची भूमिका तर उत्कृष्ट होत असे. श्री. खानझोडे हे विनोदी नट होते. या संस्थेची नाटके १९२० पर्यंत मधून मधून होत असत.

वर्धा

वर्धेस "गणेश क्लब" ही संस्था १९१९ च्या पूर्वीपासून नाटकांच्या तालमी करीत असे ! परंतु १९१९ पर्यंत या संस्थेचे एकहि नाटक रंगभूमीवर आले नाही. १९१९ मध्ये या संस्थेने प्रथम तोतयाचें बंड हे नाटक रंगभूमीवर आणले. पुढील वर्षी पुण्यप्रभाव रंगभूमीवर आणले. त्यात भूपाल–रा. चिमोटे, वृंदावन–श्री. देशमुख, कालिंदी–श्री. आचार्य, वसुंधरा–डोळके व सुदाम–श्री. घिके–अशा भूमिका होत्या. प्रयोग साधारण बरा झाला. याच क्लबने हा प्रयोग अमरावतीस केला. वर्धेची दुसरी नाटयसंस्था 'नूतन भारत समाज' ही होय. ह्या संस्थेने १९२१ मध्ये पुण्यप्रभाव नाटकाचा प्रयोग केला. त्यात वृंदावन–कै. रामभाऊ खानखोजे, भूपाल–श्री. वडकस (सेवानिवृत्त न्यायमूर्ति व नागपूर विद्यापीठाचे माजी कुलगुरू) नृपूर श्री. रत्नपारखी–त्यावेळी तहशीलदार, सुदाम–वागडदेव–इन्कम टॅक्स अधिकारी, कालिंदी–देशकर फोटोग्राफर, कंकण–वाजीराव इत्यादि भूमिका होत्या. याच नाटकाचा प्रयोग आर्वीस झाला. त्यात दामिनीचे काम हरकरे वकील यांनी केले होते. दोन्ही प्रयोगात सुदाम, कालिंदी व वृंदावन यांच्या भूमिका उत्कृष्ट झाल्या.

नागभीड

विदर्भात चांदा जिल्ह्यातील 'नागभीड' हेहि नाटयप्रयोगाचे एक मोठे केंद्र होते १८८२ च्या सुमारास कै. गोविंदराव पंचाळ, कै. अंबादासपंत तिडके, कै. हरबाजी कावळे ह्या मंडळीनी 'नागभीडकर नाटक मंडळी' काढली. ती १८९४ पर्यंत संगीत नाटके करीत असे. १८९५ च्या सुमारास कै. नागोराव वैद्य वगैरे मंडळींनी जगदंब प्रासादिक मंडळी स्थापन केली. ह्या मंडळीची नाटके बरीच लोकप्रिय होती. नागभीडच्या नाटयसंस्थांचा इतिहास रा. तु. ना. काटकर यांनी युगवाणीच्या नाटय महोत्सव अंकात विस्तृतपणे लिहिला आहे.

विदर्भातील नाटयोपासनेच्या इतिहासाचे समालोचन करताना असे दिसून येईल की, विदर्भातील रंगदेवतेची उपासना करणारा नटवर्ग हौशी व सुशीक्षित असून त्यांची दृष्टि यश वा अर्थोत्पादन यापेक्षा कलोपासनेकडे विशेष होती. ह्या नाटयोपासकात डॉक्टर, वकील, शास्त्री, न्यायाधीश इत्यादि सर्व प्रकारचे सुशिक्षित लोक होते.

येथे विदर्भातील प्रेक्षकाविषयीहि चार शब्द लिहिणे अप्रस्तुत होणार नाही. विदर्भातील प्रेक्षक अतिशय मार्मिक, रसिक व चोखंदळ होता. त्यामुळे नागपूरच्या रंगभूमीवर ज्या मंडळीची नाटके यशस्वी झाली त्या मंडळीची नाटके इतरत्रहि यशस्वी होत. उलट इतरत्र गाजलेली नाटकेहि नागपूरच्या रंगभूमीवर अपयशी ठरत. नागपूरचा प्रेक्षकवर्ग, उत्कृष्ट नटांचे जसे कौतुक करीत असे तशीच भुक्कड नटाची भीडमुर्वत ठेवीत नसे. केवळ शिष्टाचार म्हणून बरे म्हणण्याचा औपचारिकपणा येथील प्रेक्षकात नव्हता. प्रेक्षकांना संगीत व अभिनयाबद्दल जे वाटे ते ते मोकळया मनाने व्यक्त करीत. एकदा कृष्णराव गोरे रंगभूमीवर गात असता बेसूर झाले तेव्हा प्रेक्षकांनी त्याच बेसूर आवाजात गोऱ्यांना 'सीताकांत स्मरण'चा अहेर केला. त्यावेळी कृष्णराव गोऱ्यांनी 'नागपूरचे प्रेक्षक इतके" मार्मिक व चोखंदळ असतील असे मला वाटले नव्हते' असे उद्‌गार काढले होते. उलट शाहुनगरवासी मंडळीतील प्रख्यात नट गणपतराव जोशी हॅम्लेटची भूमिका करीत असता, हॅम्लेटच्या भाषणा ऐवजी चुकून त्यांनी राणा भीमदेव मधील 'हे स्वर्गस्थ देवांनो' हे म्हणण्यास सुरवात केली असतांहि प्रेक्षकांनी मुकाट्याने ते ऐकून घेतले. विदर्भातील प्रेक्षकांनी कै. सवाई गंधर्व, कै. दिनानाथ, कै. दिनकर, रा. शंकरराव सरनाईक, कै. केशवराव भोसले, कै. बेडेकर, कै. पेंढारकर व रा. चापेकर इत्यादि नटांचे जितके कौतुक केले तितके इतरत्र क्वचितच झाले असेल.

विदर्भातील नट, नाट्यसंस्था, व नाटककार यांचा हा ओझरता परिचय ह्या नाट्यसंमेलनाच्या निमित्ताने येथे करून दिला आहे. काळाच्या उदरात नष्ट झालेल्या अशा किती तरी नाट्यसंस्था व नट विदर्भात झाले असतील. त्या अज्ञात कलावंताचा परिचय करून देण्याचे कार्य कुणी तरी करील अशी आशा आहे.

(२)

१९३५–१९६१

ले. म. ना. लोही

बोलपटांच्या जन्मामुळे निष्प्रभ आणि निश्चेष्ट झालेल्या मराठी रंगभूमीला संजीवन देऊन नवजीवन प्राप्त करून देण्याचा जो प्रयत्न नाट्यमन्वंतराने केला त्यापासून प्रेरणा घेऊन नागपुरात डॉ. वर्वे, प्रा. बनहट्टी प्रभृति मंडळींनी इ. स. १९३५ साली 'अभिनव नाट्य मंदिर' या संस्थेची स्थापना केली. नवयुगातील या आद्य नाट्यसंस्थेने रंगभूमीचे पुनरुज्जीवन करण्याचा आटोकाट प्रयत्न केला.

अभिनव नाट्यमंदिराची महत्त्वाची कामगिरी म्हणजे इ. स. १९४० साली नागपूर विद्यापीठाला सादर केलेली नाट्यशिक्षण विषयक योजना ही होय. दुसरी कामगिरी म्हणजे इ. स. १९४३ मध्ये 'पूर्वग्रह' या नाटकात नागपुरातील हौशी घरंदाज स्त्रियांना पुरुषांबरोबर काम करण्यास प्रवृत्त करण्याची. या नाट्यप्रयोगात सौ. अनुसयाबाई वाडेगांवकर आणि सौ. श्यामलाबाई चितळे या सुविद्य गृहिणींनी कामे केली. पुढे सौ. अनुसयाबाईंनी दिल्ली येथील राष्ट्रीय नाट्यमहोत्सवात अभिनय कौशल्य दाखवून पारितोषक मिळविले. यावरून अभिनव नाट्य मंदिराच्या कार्यकर्त्यांची निवड किती अचूक होती हे कळून येईल. 'पूर्वग्रह' नाटकाचा प्रयोग सांगली येथील शतसांवत्सरिक महोत्सवात करण्यात आला होता. प्रस्तुत संस्थेची तिसरी कामगिरी म्हणजे प्रेक्षागृहात स्त्रीपुरुषांना संमिश्र बसवण्याची (Family Circle) प्रथा पाडणे ही होय. अभिनव नाट्य-मंदिराने अनेक नाटके बसवली. श्री. शंकरराव कुळकर्णी हे या संस्थेचे एक अत्यंत उत्साही कार्यकर्ते असून स्वतः नाटककार व नट आहेत. तथापि, अभिनव नाट्य–मंदिराची पूर्वपरंपरा सांभाळणे त्यांना साधले नाही असे म्हटल्यास ते रागावणार नाहीत अशी अपेक्षा आहे.

महाविद्यालयाच्या विश्वात विद्यार्थी व विद्यार्थिनींचा संमिश्र नाट्यप्रयोग 'घराबाहेर' प्राचार्य डॉ. कोलते यांच्या प्रेरणेने व प्रोत्साहनाने नागपूर महाविद्यालयातील शारदा मंडळाने इ. स. १९४५ साली करून दाखवला. त्यांत कु. सिंधु करंदीकर आणि कु. कुमुद तांबे या विद्यार्थिनींनी कामे केली होती. आता ही प्रथा सर्वत्र रूढ झाली आहे.

नाट्याच्या क्षेत्रात इ. स. १९४८ साली पदार्पण करून नागपूरकर व वैदर्भीय रसिकांचे भरपूर रंजन करणारी उल्लेखनीय संस्था म्हणजे 'नागपूर नाट्यमंडळ'. नागपूर नाट्यमंडळाने इतर नाटकांबरोबरच श्री. पु. ल. देशपांडे यांचे 'अंमलदार', कै. श्री. नाना जोग यांची 'भारती' आणि 'सोन्याचे देव' ही नवी नाटके यशस्वी रीतीने रंगभूमीवर आणली. श्री. सखारामपंत जोशी आणि श्री. मनोहरपंत परांजपे ही गुणी नट व नाट्यदिग्दर्शकांची जोडी मंडळाची कर्णधार होय. अलीकडे मात्र नाट्यमंडळाने स्वल्पविराम घेतला आहे.

सध्या आघाडीवर असलेली नागपुरातील नाट्यसंस्था म्हणजे 'रंजन कला मंदिर' ही होय. इ. स. १९५० साली स्थापन झालेल्या आणि गणेशोत्सवात नाटिका करणाऱ्या या संस्थेने केवळ दहा वर्षातच राज्य नाट्यमहोत्सवात इ. स. १९६० साली 'चंद्र नभीचा ढळला' या नाटकाचा प्रयोग दाखवून प्रथम पुरस्काराचा बहुमान मिळवला. शिवाय, इ. स. ११६१ साली 'काळी माती, खारे

पाणी' या नाटकाबद्दल रंजन कला मंदिराला दुसरे पारितोषक मिळाले. याचे श्रेय बहुतांशी श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांनाच आहे.. नाटच लेखनाबद्दल राज्य-सरकारकडून दोनदा त्यांना पारितोषके मिळाली. दिग्दर्शनाबद्दलहि दोनदा पारितोषके मिळाली. त्यांच्या तालमीत वाढलेले सर्वश्री राजा पाठक, गणेश सोळंकी, विश्वास काळे आणि कु. नलिनी शर्मा यांनाहि अभिनयाबद्दल बक्षिसे देऊन राज्य सरकारने गौरविले आहे. नाटचप्रयोगातील धंदेवाईकांना लाज-विणारी सफाई हा रंजन कलामंदिराचा एक विशेष होय.

या शिवाय कै. राजे रघोजीराव भोसले यांच्या आश्रयाखाली सक्करदरा येथे वसंतोत्सवात नाटके करणारी वसंत विहार नाटच मंडळ या नांवाची संस्था इ. स. १९२५ पासून नाटचप्रयोग करीत आली आहे.

अमरावतीनेहि आपली पूर्वपरंपरा कायम राखली आहे. तेथील श्री. धैर्यशील वाघ यांच्या हौशी नाटच मंडळाने इ. स. १९५८ च्या राज्य नाटच महोत्सवात 'तुझें आहे तुजपाशी' या नाटकाचा प्रयोग करून प्रथम पारितोप-काचा बहुमान मिळवला. त्यांना अभिनय व दिग्दर्शन यासाठीहि वैयक्तिक पारितोषके मिळाली. नंतर बसवलेल्या 'सुंदर मी होणार' या नाटकाचा प्रादे-शिक स्पर्धेत प्रथम क्रमांक आलेला होता. अमरावती येथील दुसरी नाटचसंस्था म्हणजे मधुकर आष्टीकर यांची 'नवल नाटच विहार' ही होय. स्वतः आष्टीकर हे चांगले नट व नाटककार आहेत. नाटकानुकूल शरीरयष्टी आणि आवाज नसून देखील त्यांनी स्वतःच्या नाटकात अनेकदा यशस्वी भूमिका वठवल्या आहेत. नवल नाटच विहारने विदर्भाबाहेर मुंबईला रंगभूमि गाजवली हे विशेष होय. मात्र राज्य नाटच महोत्सवात त्यांची मजल प्रादेशिक स्पर्धेच्या पुढे गेली नाही. प्रस्तुत दोन्ही नाटचसंस्थाकडून उज्ज्वल भवितव्याची अपेक्षा अनाठायी ठरू नये.

खामगांवच्या महाविद्यालयातून नुकतेच फिल्म डिव्हिजनमध्ये गेलेले श्री. पद्माकर डावरे यांनी स्थानीय वि. सा. संघाच्या नाटचशाखेतर्फे स्वलिखित बरीच नाटके यशस्वीरित्या रंगभूमीवर आणली. त्यांच्या विनोदी एकांकिका विशेष प्रसिद्ध आहेत. खामगांवला आणखीहि दोन मडळे आहेत. मात्र त्यांचेहि क्षेत्र नाटयप्रयोगापुरतेच सीमित आहे. त्याचप्रमाणे डॉ. बाबूराव पारसनीस यांनी बरीच नाटके रंगभूमीवर आणली व यशस्वी भूमिका केल्या. वर्धा येथील श्री. मो. दा. देशमुख हे देखील एक नव्या दमाचे नाटककार–नट आहेत. त्यांचे एक नाटचमंडळ असून ते बाहेरगावीहि प्रयोग करीत असते. याशिवाय, विदर्भात अनेक ठिकाणी हौशी नाटचमडळे आहेत. आरमोरी जि. चांदा येथील श्री दत्त संगीत नाटचकला मंडळ ही संस्था १९४५ पासून कार्य करीत आहे. सावनेर

येथील पंचशील नाटयकला मंदिर ही संस्था १९५५ पासून नाटय सेवा करीत आहे. अशा अनेक संस्था ठिकठिकाणीं आहेत. त्यांचा उल्लेख कुठवर करणार.

मागील वर्षी भारतीय नभोवाणीने ठेवलेल्या आंतर–विद्यापीठ श्रुतिकांच्या चढाओढीत स्वलिखित श्रुतिका सादर करून पहिल्या पारितोषकाच्या मानकरी ठरलेल्या कु. आशालता चाटी यांचा उल्लेख न करणे अन्याय्य ठरेल.

या लहानशा लेखात अनवधानाने अनेकांचा उल्लेख आला नसेल. तरी क्षमस्व ! तरीहि ज्यांचा उल्लेख करावयास पाहिजे अशांपैकी मागच्या पिढीतील श्री. बापूसाहेब चोरघडे, प्रा. विनायकराव काळे आणि श्री. दत्तोपंत गोमकाळे हे नट व दिग्दर्शक होत. नव्या दमाच्या मंडळीत सुरुचि निकेतन (नागपुर)चे श्री. नागेश देशमुख हे एक चांगले नट व दिग्दर्शक आहेत. याखेरीज श्री. दिवाडकर, श्री. मोहन कोठीवान, श्री. विनय डांगरे, श्री. किशोर कुळकर्णी, श्री. वडस्कर, श्री. शाम बंड व श्री. विनायक शेटचे श्री. बळवंत देशमुख प्रभृति मंडळी होतकरू आणि अभिमानास्पद आहेत. इ. स. १९५६ च्या विदर्भ साहित्य संघाच्या नाटयमहोत्सवात संगीत भूमिका गाजवणाऱ्या सौ. कुसुम मोहनी, सौ. कुसुम खांडेकर, सौ. दिवाडकर आदि सुविद्य आणि अभिनयकुशल महिलाहि विशेष उल्लेखनीय आहेत. तथापि, मराठी रंगभूमीच्या उत्कर्षाला हातभार लावण्यांत हौशी नाटयसंस्था कितपत यशस्वी व उपयुक्त ठरतील, हा मोठाच प्रश्न आहे, नवीन मंडळीत महत्त्वाकांक्षेची उणीव नाही. पण प्रत्यक्षात कांहीच उतरत नाही. ही वस्तुस्थिति आहे.

विदर्भातील नाट्यलेखन

प्रा. वसंत वऱ्हाडपांडे

विदर्भात नाटक चांगले विकत असले तरी ते पिकत मात्र नाही असे म्हणतात. कांही अंशी हे विधान खरे आहे. पुण्या-मुंबईकडील नाट्यलेखनाचे प्रमाण लक्षात घेतले तर विदर्भ हा त्या क्षेत्रात बराच कमी पडतो हे नाकारता येत नाही. याचे महत्त्वाचे कारण मला तरी असे दिसते की या विदर्भात नाटक मंडळ्यांचे प्रमाणच मुळात कमी आहे. इ. स. १८४३ मध्ये विष्णुदास भावे यांनी सांगलीच्या परिसरात मराठी नाट्याला जन्म दिला व नंतर समाजरंजनाचे श्रेष्ठ साधन म्हणून रंगभूमीकडे दृष्टि जाताच अनेक व्यवहारी लोकांनी नाटक मंडळ्यांची स्थापना करून द्रव्यार्जन व लौकिक या स्वार्थासोबतच समाजरंजनाचा परमार्थहि साधला. इचलकरंजीकर नाटक मंडळी ही सन १८४९-५० मध्ये स्थापन झाली आणि त्यानंतर लगेच ५ वर्षांनी अमरचंद वाडीकर नाटक मंडळी अस्तित्वात आली. स्वत: विष्णुदास भाव्यांनीहि सांगलीचे अधिपति श्रीमंत चिंतामणराव आपासाहेब इ. स. १८५१ मध्ये कालावश होताच 'सांगलीस राहून भागत नाही' असे दिसून आल्यावर आपले नाटक घेऊन बाहेरगांवी स्वाऱ्या काढण्यास प्रारंभ केला होता! विष्णुदासांनी आपली पहिली स्वारी १८५२ मध्ये काढली व तेथून १८६२ पर्यंत त्यांनी ७ स्वाऱ्या-दौरे-पूर्ण केल्या. या सर्व स्वाऱ्या मुंबई व पुणे याच क्षेत्रात झाल्या व ही दोन्ही क्षेत्रे महाराष्ट्राची केंद्रस्थाने आणि विद्या व कला यांची माहेरघरे असल्याने विष्णुदासांच्या दौऱ्यांचा प्रभाव तेथे पडताच अनेक नाटक मंडळ्यांनी त्या प्रदेशात जन्म घेतला आणि त्यांची नवीन खेळांची गरज भागविण्याच्या पोटी नवनवीन कथानकांवरील नाट्य-लेखनाला बहर आला!

विदर्भात तसे घडल्याचे दिसत नाही! विदर्भाचा पहिला नाटककार म्हणून कै. विष्णु मोरेश्वर महाजनी यांचे नाव घेतले जाते. शेक्सपियरच्या सिंबेलाईन वरून तयार केलेले 'तारा' हे त्यांचे पहिले नाटक. परंतु तेहि एका नाटक-मंडळीच्या विनंतीवरून तयार केल्याचे त्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत नमूद आहे. इचलकरंजीकर नाटकमंडळीने विदर्भात पहिला दौरा काढला तो सन् १८७८ मध्ये आणि त्याचवेळी नोकरी निमित्ताने विदर्भात स्थायिक झालेल्या कै. महाजनी, कै. बजाबा रामचंद्र प्रधान, कै. जठार इत्यादि मान्यवर लेखकांनी उपरोक्त

मंडळीसाठी शेक्सपियरच्या नाटकाची भाषांतरे–रूपांतरे तयार करून दिली ! त्यावेळी नाटकांचे लेखन केवळ हौसेसाठी होत नसे. नाटक हे आज 'वाचनीय' या सदरातहि येते. पूर्वी तसे नव्हते. ते केवळ प्रयोगासाठीच निर्माण होई व म्हणून जेथे प्रयोगाची शक्यताच नसे, त्या ठिकाणी नाट्यलेखनच संपुष्टात येई ! विदर्भात नाट्यलेखन प्रमाणाने कमी आढळते याचे कारण वैदर्भीय नाटक-मंडळ्यांचा अभाव हेच होय, हे यावरून स्पष्ट होईल ! 'तारा' या नाटका-शिवाय कै. महाजनींची शेक्सपियरच्या Winters Tale आणि All is well that ends well या नाटकांची अनुक्रमे 'मोहविलसित' आणि 'वल्लभानुनय' ही रूपांतरे प्रसिद्ध आहेत. कै. प्रधानांनीहि शेक्सपियरच्याच कॉमेडी ऑफ एरर्सचे 'भ्रांतिकृत चमत्कार' हे रूपांतर तयार केले. ही नाटके इचलकरंजीकर नाटक मंडळी विदर्भात आली असता तिची नवीन नाटकांची निकड भाग-विण्याच्या प्रयत्नातून निर्माण झाली आहेत !

प्रस्तुत लेखात विदर्भातील नाट्यलेखनाचा स्थूल आढावाच घ्यावयाचा असल्याने सर्वच नाटककारांचा उल्लेख करणे येथे शक्य नाही. तथापि वाशीमकर नाटक मंडळीचे संचालक कै. बाळशास्त्री हे स्वत: नाटके लिहून त्यांचा आपल्या मंडळीतर्फे प्रयोग करीत असल्याचा उल्लेख नागपुरातील प्रसिद्ध इतिहाससंशोधक श्री. दे. गो. लांडगे यांच्या लेखात आढळतो. याचा अर्थ इचलकरंजीकर नाटक मंडळी व वाशीमकर नाटक मंडळी या दोन संस्थानीच नाटकाचे लोण विदर्भात आणले, असा नाही ! एलिचपूरमधील प्राचीन नाट्यकेंद्राचे वर्णन करताना तेथे बावन एक्का, बावीशी, छत्तिशी इत्यादि त्या त्या मंडळातील सदस्यांच्या संख्येवरून ओळखल्या जाणाऱ्या नाटकमंडळ्या अस्तित्वात होत्या व त्या तेथील नाटककारांची नाटके वठवीत असत असे प्रा. भ. प्र. मोहरील यांनी नमूद केले आहे. एलिचपूर येथील जुने नाटककार कै. लक्ष्मण गोपाळ शिरोळे यांची अनेक नाटके हस्तलिखित स्वरूपात आजहि उपलब्ध आहेत, असे प्रा. मोहरील सांगतात. (युगवाणी–जाने. १९५९) ह्याशिवाय नागपुरातील कै. विनायकराव षडांगुळे, कै. पंढरीनाथ शास्त्री घाटे, कै. बळवंत हरि पंडित, कै. बापुराव भवाळकर इत्यादि नाटककारांच्या कर्तृत्वाचा उल्लेखहि श्री. दे. गो. लांडगे ह्यांनी केला आहे. १८९० च्या सुमारास दत्तोपंत गोखले या नाटककारांनी संगतिविपाक आणि कै. ना. वा. टिळक यांनीहि गोदावरी अथवा 'दुर्दैवी सून' अशी नाटके रचल्याचे श्री. द. रा. गोमकाळे सांगतात.

विसावे शतक लागण्यापूर्वीचे विदर्भातील नाट्यलेखन वरीलप्रमाणे होते. विसाव्या शतकाच्या आरंभाला विदर्भाच्याच नव्हे तर एकूण मराठी रंगभूमीच्याच स्वरूपात आमूलाग्र बदल घडविणाऱ्या कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी नाट्य-

लेखनाला आरंभ केला. त्यांचे पहिले नाटक 'वीर तनय' हे १८९८ मध्ये लिहिले गेले. आणि किर्लोस्कर नाटक मंडळीने त्याचे प्रयोग करून त्याला लोकप्रियतेच्या शिखरावर नेऊन बसविले. वीरतनयानंतर मूकनायक, गुप्तमंजूष, मतिविकार, प्रेमशोधन, वधूपरीक्षा, सहचारिणी इत्यादि त्यांची नाटके प्रसिद्ध झाली व मराठी नाट्यसृष्टीत एका नवीन युगाचा आरंभ झाला! संस्कृत–इंग्रजीतील लोकमान्य नाटकांच्या रूपांतर–भाषांतराचा पांगुळगाडा बाजूला सारून मराठी नाट्यकलेला स्वतःच्या पायावर उभे करण्याचे कार्य कोल्हटकरांनीच केले. स्वतंत्र कल्पनारम्य कथानक, चमत्कृतिपूर्ण व रहस्यमय पद्धतीने त्याचा केलेला विकास, बुद्धिनिष्ठ व कल्पनानिष्ठ असा श्रेष्ठ दर्जाचा विनोद, काव्यात्मक खटकेबाज संवाद आणि मराठी रंगभूमीवर अगदी नवीन वाटावी अशी पारशी–गुजराथी चालीची पदे ही त्यांच्या नाट्यलेखनाची स्थूल वैशिष्ट्ये होत. त्यांच्या नाट्य-कलेविषयीच्या कामगिरीचे स्वरूप सामान्यतः वाचकांना परिचित असल्याने त्याचे सविस्तर वर्णन करण्याची अर्थातच येथे आवश्यकता नाही! खामगाव, तेल्हारा, जळगाव–जामोद ही कोल्हटकर वकिलांची कर्मभूमि!––परंतु खांडेकर म्हणतात त्याप्रमाणे स्वातंत्र्य व वैचित्र्य या आपल्या प्रतिभेच्या दोन पंखांनी त्यांनी जे उड्डाण केले त्यामुळे सारी महाराष्ट्रीय नाट्यसृष्टि मुग्ध होऊन गेली यात शंकाच नाही!

कै. कोल्हटकरांच्या नाट्यलेखनाचा आविष्कार होत असता एकेकाळचे प्रसिद्ध कादंबरीकार श्री. बाळकृष्ण संतुराम गडकरी यांनीहि नाट्यलेखनाला आरंभ केला होता. त्यांनी पत्रिकापहरण, मधुमाधव व दाहीरकन्या अथवा सिंधुग्राम ही नाटके लिहिली. त्यापैकी पत्रिकापहरण हे नाटक १९०५–६ मध्ये महाराष्ट्र–वाग्विलास मासिकात क्रमशः प्रसिद्ध झाले असून बाकीची अजूनहि अप्रकाशित आहेत. तसेच मलकापूर येथील कै. धुंडीराज रंगनाथ शेंबेकर वकील यांनीहि संगीत द्यूतविपाक अथवा दमयंती हे नाटक लिहून प्रकाशित केले. त्यांचेच 'व्रतपालन' हे एकादशी व्रतावरील नाटकहि ललितकलादर्श नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणले होते. (द. रा. गोमकाळे युगवाणी जाने. १९५९)

कै. कोल्हटकरानंतरचे विदर्भातील प्रसिद्ध नाटककार म्हणजे वीर वामनराव जोशी हे होत. 'खुबसुरत बला' या उर्दू नाटकापासून स्फूर्ति घेऊन त्यांनी आपले नाटक 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' लिहून काढले. २० सप्टेंबर १९१३ रोजी मुंबई येथे या नाटकाचा पहिला प्रयोग झाला आणि नाटककार म्हणून वीर वामनराव एकदम प्रसिद्धीस आले! या नाटकातील केशवराव भोसले यांची मृणालिनीची भूमिका अत्यंत गाजली. 'रणदुंदुभी' हे त्यांचे दुसरे नाटक. ते चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या बलवंत संगीत मंडळीने १७ फेब्रुवारी १९२७ रोजी मुंबई

मुक्कामी प्रथम रसिकांपुढे आणले! वामनराव वृत्तीने जहाल व राजकारणी होते. ते राजकारण जगत होते. अर्थात या दोन्ही नाटकात तोच जहालपणा उतरला असल्यास नवल काय? प्रभावी, रसोत्कट भावाविष्कार नाट्यपूर्ण रीतीने घडवून आणणे हे त्यांच्या नाटकांचे स्वरूप! अतिरंजनाचा आश्रय करून परिणामकारकता वाढविण्याचे तंत्र त्यांच्या नाटकात सर्वत्र आढळते. उदात्त तत्त्वांचे प्रतिपादन हे त्यांच्या नाट्यलेखनाचे कारण आहे. चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या मते तर 'रणदुंदुभि' हे वीर वामनरावांचे नाटक नाही, वीरांचे वीर–तत्त्वज्ञान आहे. (बहुरूपी–पृ. २१६) वीर आणि रौद्र या दोन रसांच्या आविष्कारातून त्यांची नाट्यप्रतिभा रंगलेली आढळते. 'धर्मसिंहासन' हे त्यांचे तिसरे नाटक. परंतु वरील दोन नाटकांइतके ते लोकप्रिय ठरले नाही! 'रणदुंदुभि' नाटकाचा प्रयोग होत असता त्यातून व्यक्त झालेले स्वातंत्र्याचे यशोगान म्हणजेच पारतंत्र्याचा धिक्कार हे त्या नाटकाचे मुख्य सूत्र किती प्रभावी ठरत असे याचे अत्यंत रेखीव चित्र बहुरूपीमध्ये आढळते, ते वाचकांनी अवश्य पहावे.

कै. वामनराव जोशी यांच्या नाट्यलेखनाच्या सुमारासच श्री. ना. रा बामणगावकर यांनीहि नाट्यलेखनास प्रारंभ केला. 'धनुर्भंग' अथवा सीतास्वयंवर (१९१७) व आत्मतेज (१९२०) ही त्यांची दोन्ही नाटके पौराणिक कथानकावर आधारली आहेत. यापैकी धनुर्भंग नाटक आनंदविलास नाटक मंडळीने व द्रौपदी या खाडिलकरांच्या नाटकाच्याच कथानकावर रचलेले 'आत्मतेज' हे नाटक सवाई गंधर्वाच्या नूतन संगीत नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणले. वरील दोन पौराणिक नाटकांशिवाय 'राष्ट्रध्वज' हे एक ऐतिहासिक नाटकहि त्यांनी लिहिले आहे. छत्रपति शिवाजी महाराजांनी स्वराज्याच्या मार्गातील अडसर वाटणाऱ्या जावळीकर मोऱ्यांवर स्वारी केली व त्यात विजय संपादन केला ह्या ऐतिहासिक घटनेवर या नाटकाच्या कथानकाची उभारणी केलेली आहे. नाटक या दृष्टीने हे मोठे यशस्वी नाटक आहे असे नव्हे! तथापि सामान्यतः ऐतिहासिक नाटकात अनेक प्रवेशी अंकांची जी रचना आढळते त्या ऐवजी एक प्रवेशी अंकाच्या नवीन तंत्राचा अवलंब या नाटकात कटाक्षाने केलेला आढळतो, हे या नव्या नाटकाचे वैशिष्टच! क्षात्रधर्म हा देवधर्म आहे. निवृत्तीच्या वेलीवर प्रवृत्तीच्या फुलांनी फुललेला असा हा सर्वश्रेष्ठ धर्म आहे. येथे पाप नाही, पुण्य नाही. नुसते कर्तव्य आहे' हा या नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय!

श्री. बामणगावकरांपेक्षाहि अधिक महत्वाचे स्थान आहे ते श्री. वा. वा. भोळे यांना. 'अरुणोदय' हे त्यांचे पहिले नाटक. ते १९२३ साली महाराष्ट्र नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणले व यशस्वी केले. परंतु श्री. भोळे यांचा

अनुक्रमणिका

नाटककार म्हणून जो विशेष लौकिक आहे तो 'सरला देवी' या नाटकाचे लेखक म्हणून !—१९३१ मध्ये त्यांनी हे नाटक लिहिले व अण्णासाहेब कारखानीस यांच्या कुशल दिग्दर्शनाखाली केशवराव दाते यांच्या अभिनयाची जोड मिळून ते समर्थ नाटक मंडळी द्वारे रंगभूमीवर अवतीर्ण झाले ! इब्सेनच्या तंत्रावर लिहिलेले मराठीतील पहिले यशस्वी नाटक असे 'सरलादेवी' या नाटकाबाबत म्हटले जाते ! एक अंकी एक प्रवेशी हे इब्सेनच्या नाट्यतंत्राचे एकमेव गमक नसून पात्रापात्रातील मानसिक संघर्षाच्या चित्रणातच इब्सेनचे वैशिष्ट्य आहे, हे श्री. भोळे यांनी ओळखले होते व म्हणूनच सरलादेवी या नाटकाची रचना अनेक प्रवेशी अंकाची असूनहि सत्यपाल व सरला यांच्या वर्तमान जीवन प्रवाहात पूर्वीच्या जीवनातील कांही घटनांच्या स्मरणामुळे निर्माण झालेल्या मानसिक द्वंद्वाचे प्रभावी चित्रण या नाटकात असल्यामुळे ते इब्सेनच्या परंपरेत अचूक समाविष्ट होते, असा अभिप्राय द्यावा लागतो !

'कृष्णाकुमारी' हे भोळे यांचे तिसरे नाटक. १९५६ साली 'नागपूर नाट्य मंडळ' या संस्थेने ह्या नाटकाचा प्रथम प्रयोग केला ! नाटकाचे कथानक ऐतिहासिक आहे आणि कृष्णाकुमारीने राष्ट्ररक्षणार्थ केलेल्या आत्मयज्ञाचे नाट्यपूर्ण चित्रण त्यात केलेले आढळते !

विदर्भातील प्रमुख नाटककार म्हणून यानंतर स्मरण होते, ते कै. गणेश शिवराम उर्फ नाना जोग यांचे ! चित्रशाळा (१९४८), सोन्याचे देव (१९४९), भारती (१९५२) ही तीन स्वतंत्र नाटके व हॅम्लेट हे रूपांतरित नाटक अशी एकूण चार नाटके त्यांनी लिहिली आहेत. कष्ट, काळजी व दारिद्र्य यांनी जखडलेले ऐन उमेदीतले आयुष्य संपता संपता वयाच्या ४९ व्या वर्षी त्यांनी नाट्यलेखनास जो आरंभ केला व आपल्या नाटकातून 'त्यांनी जे विषय हाताळले त्यामागे एक विशिष्ट भूमिका होती–जीवनाचे एक विशिष्ट तत्त्वज्ञान होते; असे त्यांचे पुत्र श्री. आनंद जोग हे म्हणतात. (युगवाणी नोव्हें.–डिसें. १९५८) त्यांना आपल्या आयुष्यात जीवनाचे जे दर्शन घडले ते अत्यंत विदारक होते व 'गरिबीमुळे माणुसकी परवडत नसल्याचा'हि अनुभव त्यांनी घेतला होता. त्यांच्या नाटकातून त्यांच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचे धारदार चित्र आपणाला आढळते, ते याच कारणाने !–भांडवलशाही समाजात व्यक्तिस्वातंत्र्याची गळचेपी होते. त्यासाठी त्या समाजाच्या विरूद्ध बंड पुकारून व्यक्तीने स्वतंत्र होण्याची धडपड केली पाहिजे ह्या नानांचा आग्रह आहे. ! चित्रशाळा, सोन्याचे देव व भारती ह्या तिन्ही नाटकात नानांची अनुक्रमे 'कलाकारांचा संप', 'सत्याचा संप' व मज्जातंतूचा संप' ही संपाची तीन अंगे रंगविली आहेत. असे श्री. आनंद जोग सांगतात. संप म्हणजे निषेध. संप म्हणजे विशिष्ट मूल्यांसाठी

स्वीकारलेले आव्हान !—नानांच्या तिन्ही नाटकातून अशा प्रकारे विशिष्ट विचारसरणीचा आविष्कार आढळतो. परंतु तो कलात्मक असल्याने कंटाळवाणा होत नाही !

त्यांच्या नाटकापैकी चित्रशाळा व सोन्याचे देव यांचे वैशिष्टच म्हणजे त्यांतील विपुल पात्रे. या दोन्ही नाटकात अनुक्रमे बारा व सतरा पात्रे आहेत. भारतीमध्ये मात्र ही संख्या पांच पर्यंत कमी करण्यात आली आहे ! पात्रसंकोच हेच काही भारतीचे वैशिष्टच नव्हे ! विश्वविद्यालयीन जीवनात यशस्वी ठरलेली, गोड गळयाची व नोकरी करून आईबहिणींचा संसार संभाळणारी भारती परिस्थितीला वश होऊन एका म्हाताऱ्याशी मनाविरूद्ध लग्न करते व तो धक्का असह्य होऊन ती मुकी बनते !—डॉ. वर्टी यांच्या राणीचा बाग मधील अंधळ्या उमाप्रमाणेच नाना जोगांच्या भारतीचे पात्र मराठी नाटयसृष्टीत तरी अगदी वैशिष्टयपूर्ण आहे !—मुक्तछंदाचा संवादातून वापर करण्याचे तंत्र नानांनी चित्रशाळेत आरंभी वापरले. त्याचाच परिणत असा आविष्कार हॅम्लेट या अनुवादित नाटकातून झालेला दिसतो ! हॅम्लेटची आजवर अनेकांनी भाषांतरे केली. त्या सर्वांत हे भाषांतर वैशिष्टयपूर्ण वाटते कारण शेक्सपियरच्या मूळ नाटकातील काव्यमय भाषा व त्या भाषेची लयबद्धता कायम राखण्यात जोगांना असाधारण यश लाभले आहे !—मूळ पांच अंकाचे तीन अंकात रूपांतर करणे हे त्यांच्या हॅम्लेटचे आणखी एक वैशिष्टच !

केवळ नाटयलेखन करणाऱ्या वैदर्भीय लेखकात आज प्रा मधुकर आष्टीकर यांचा क्रम बराच वर लागेल !— आतापर्यंत त्यांनी १०–१२ नाटके लिहून रंगभूमीवर आणली. 'क्षणाची सून' हे त्यांचे पहिले नाटक. त्यानंतर 'जग माझे आहे, 'सावळागोंधळ', तीन इसम तेरा आणे, वैरी, नाटक बसले, माझा रघु बोलला' 'अमर हो माझी झाशी,' 'प्रत्येकालाच जोडा चावतो', 'घाट वाजते तिथे पहाटे' इत्यादि नाटके त्यांच्या लेखणीतून बाहेर पडली ! प्रा. आष्टीकर स्वतः नट आहेत व दिग्दर्शकहि आहेत. प्रेक्षकांच्या पसंतीच्या कसोटीवर आपल्या नाटकाचे यश अवलंबून आहे, याचीहि त्यांना जाणीव आहे. आणि म्हणूनच 'सावळा गोंधळ' सारख्या आरंभीच्या प्रहसनवजा नाटकापेक्षा वैरी, माझा रघु बोलला, 'अमृतघट तुझ्या घरी' या सारखी अलिकडे लिहिलेली नाटके जीवनाचे अधिक वास्तव दर्शन घडविताना आढळतात. चालू राजकारणाला रेशमी चिमटे घेता घेत नाटकाच्या खऱ्या विषयाला प्रेक्षकांच्या नकळत हात घालण्याचे कौशल्य प्रा आष्टीकरांच्या ठिकाणी आहे असे आत्माराम भेंडयांचे मत आहे. आणि वैरी किंवा प्रत्येकालाच जोडा चावतो' यासारख्या नाटकावरून ते खरे आहे असे वाटते ! आजपर्यंतची त्यांची सारी नाटके त्यांच्या नवल नाटय विहार या

अनुक्रमणिका

संस्थेनेच रंगभूमीवर आणली असून विदर्भातील प्रमुख नाट्यसंस्थेत त्या संस्थेचा क्रम बराच वर लागतो !–सोपी व प्रवाही भाषा, उपहास व वक्रोक्ति यांचा सढळ वापर करून साधलेला विनोद व गांभीर्यापेक्षा खेळकर वातावरणाची निर्मिति ही त्यांच्या नाट्यलेखनाची ठळक वैशिष्टये सांगता येतील !

प्रा. आप्टीकरांप्रमाणेच केवळ नाट्यक्षेत्रावर प्रेम करणारी दुसरी व्यक्ति म्हणजे रंजन कला मंदिर, नागपूर या संस्थेचे अध्वर्यु श्री. पुरुषोत्तम व्यंकटेश दारव्हेकर ! गेली वीस वर्षे दारव्हेकर नाट्यक्षेत्रात आहेत ! गणेशोत्सवप्रसंगी मुलांना रंजक वाटतील अशा कल्पनारम्य नाटिकांचे प्रयोग करण्याच्या हौसेतून श्री. दारव्हेकरांच्या नाट्यलेखनाला आरंभ झाला !–नाटिका व श्रुतिका याची अनेक दशके त्यांनी यशस्वीपणे लिहून अभिनीत केली. परंतु, त्यांचे नाटककार म्हणून नाव गाजले ते गेल्या वर्षीच्या महाराष्ट्र राज्य नाट्यस्पर्धेत त्यांनी लिहि-लेल्या व रजन कला मंदिराने सादर केलेल्या 'चंद्र नभीचा ढळला' या नाटकाच्या प्रयोगाला प्रथम क्रम लाभला तेव्हापासून !–यंदाहि त्यांच्या 'काळी माती, खारे पाणी' या नाटकाचा ह्याच स्पर्धेत दुसरा क्रम लागला ! वरील नाटकांप्रमाणेच 'सप्तपदी' या नावाचे एक नाटक त्यांनी सॉमरसेट मॉमच्या Constant wife वरून स्वैरपणे अनुवादले आहे व १९५४ साली नागपूरच्या विदर्भ साहित्य संमेलनात त्याचा प्रयोगहि झाला आहे. त्याहि पूर्वी १९५१ मध्ये चांदा येथे भरलेल्या विदर्भ साहित्य समेलनात 'कलेचा काळा बाजार' हे त्यांचे नाटक रसिकांपुढे आले होते ! 'चंद्र नभीचा ढळला' व 'काळी माती खारे पाणी' या दोन्ही नाटकांच्या लेखनाची स्फूर्ति श्री. दारव्हेकरांनी पाश्चात्य नाटकांपासून घेतली असली तरी त्यांचा आविष्कार पूर्णतः स्वतंत्र वाटतो !–याशिवाय 'कल्पनेचा खेळ' या संग्रहात त्यांच्या 'तीन पात्रले', 'अक्रोडाचे झाड', कोण होता तो–'जगा तुझी 'तऱ्हा' इत्यादि एकांकिका समाविष्ट आहेत ! ओघवती व पल्ले-दार भाषा व कल्पनारम्य वातावरणाची निर्मिति ही त्यांची प्रमुख लेखनवैशिष्टये आहेत !–प्रा. आप्टीकर व श्री. दारव्हेकर हे आजच्या विदर्भातील प्रमुख नाटक-कार होत यात संशय नाही !

श्री. वसंतराव वरखेडकर यांनीहि लक्षात राहण्याजोगी नाट्यरचना केलेली आहे. ध्येयाचा ध्यास (१९४२), पूर्वग्रह (१९४३) व राजपुत्र (१९६१) ही त्यांची प्रसिद्ध नाटके असून जनार्दनाचं घर, तोतया ही हस्तलिखित नाटके त्यांच्या संग्रही आहेत. त्यांच्या नाटकांची प्रकृति अभिजात असून प्रतिभा प्रयोग-क्षम आहे असे श्री. द. रा. गोमकाळे म्हणतात. श्री. वि. रा. हंबर्डे व श्री. कृ. बा. भोसले यांनीहि विपुल नाट्यनिर्मिति केली आहे. त्यांपैकी श्री. हंबर्डे यांची बाजीराव–मस्तानी, 'अठरा अक्षौहिणी' व 'कमळाच्या पाकळया' ही तीन नाटके

श्री. जयराम शिलेदार यांच्या 'मराठी रंगभूमी'ने लोकप्रिय केली होती ! एका गंभीर प्रवेशानंतर एका विनोदी प्रवेशाची योजना अशी जुन्या पद्धतीची रचना त्यांच्या नाटकातून आढळते ! श्री. भोसले यांनी ११–१२ नाटके लिहिली व ती निरनिराळ्या नाटककंपन्यानी रंगभूमीवरहि आणली आहेत. तथापि त्यांचे सर्वात प्रसिद्ध व गाजलेले नाटक म्हणजे समर्थ नाटक मंडळीने रंगविलेले 'रक्त-रंगण' हेच होय !

श्री. विश्राम बेडेकर व श्री. पु. भा. भावे यांचाहि समावेश वैदर्भीय नाटककारात होतो ! श्री. बेडेकर हे 'ब्रह्मकुमारी' या पहिल्याच पौराणिक नाटकाने प्रसिद्धीस आले. चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या बळवंत नाटक मंडळीने या नाटकाचा प्रथम प्रयोग १५ जून १९३३ मध्ये सांगली मुक्कामी केला. हे नाटक बेडेकरांनी लिहिले, ते १९२८ साली वयाच्या ऐन एकवीस–बाविसाव्या वर्षी !– याशिवाय 'जगाच्या न्यायालयातील देहान्ताच्या प्रायश्चित्ताचा सांगोपांग अभ्यास करून त्याच्या युक्तायुक्ततेचे प्रमेय मांडण्यासाठी त्यांनी एक नाटक लिहिले आहे. मी ते वाचले आहे. पण ते अपूर्णच पडले आहे' असे कै. चिंतामणराव कोल्हटकरांनी 'बहुरूपीत' नमूद केलेले आढळते. (पृ. २४८) श्री. भावे यांची आतापर्यंत एकूण तीन नाटके रंगभूमीवर आली. 'विषकन्या' हे त्यांचे पहिले नाटक १९४४ साली प्रसिद्ध झाले. परंतु त्यांचे गाजलेले नाटक म्हणजे 'स्वामिनी' हे होय. ते १९५६ साली ललितकलादर्श नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणले ! मादाम विशी या आपल्याच गाजलेल्या कथेचे श्री. भावे यांनी स्वामिनीत नाट्यरूपांतर केले आहे ! या नाटकातील स्त्रीचे चित्र अत्यंत विकृत असे आहे असे टीकाकार म्हणतात. ते बरोबर नाही. भोगलोलुप वृत्तीच्या आहारी जाऊ बघणाऱ्या आधुनिक स्त्रीचे भविष्यातील रूप या नाटकात उघड येईल अशा प्रकारे चित्रित केले आहे. हेतु हा, की त्या पार्श्वभूमीवर प्रेमळ, भारतीय संस्कारात मुरलेल्या काशीच्या व्यक्तित्वाचा प्रेक्षकावर प्रभाव पडावा ! या नाटकातील काशीचे स्वभावचित्र अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण वाटते ! सौ. सुमतिदेवी धनवटे, यांचे 'धुळीचे कण' हे नाटकहि दि. ७ डिसे. १९५८ रोजी प्रथमतः प्रयोगरूपाने रसिकांपुढे आले !–विदर्भ साहित्य संघाच्या तिसऱ्या नाट्यमहोत्सवात कै. चिंतामणराम कोल्हटकरांच्या दिग्दर्शनाखाली या नाटकाचा प्रयोग झाला ! स्नेहप्रभा प्रधान, सुमती गुप्ते, प्रसाद सावकार, वसंत ठेंगडी, सीमा इत्यादि अव्वल दर्जाच्या सिनेकलावंतांनी या नाटकात केलेली कामे हे या नाट्य प्रयोगाचे वैशिष्ट्य !

श्री. मो. दा. देशमुख हे मराठीतील प्रसिद्ध कथाकार. 'देव्हारा' हे त्यांचे नाटक नुकतेच पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले असले तरी आजपर्यंत या नाटकाशिवाय

अनुक्रमणिका

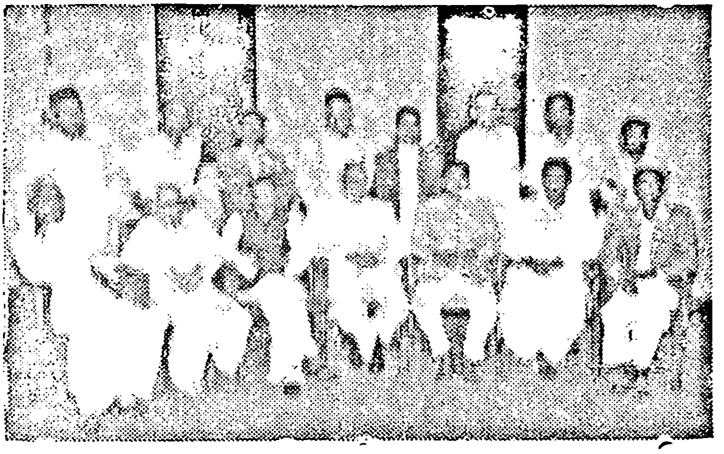
त्यांची 'रूपया वाजे खण खण' 'चोर घरात शिरतात' व 'मिळवती मुलगी' ही तीन विनोदी नाटके रंगभूमीवर आलेली असून त्यांची सारीच नाटके महाराष्ट्र नाट्य-संघ या वर्धेच्या न्यू इंग्लिश हायस्कूल मधील उत्साही शिक्षकांनी १९५८ मध्ये स्थापन केलेल्या संस्थेद्वारे यशस्वीपणे रसिकांपुढे आली आहेत. श्री. व्यंकटेश वकील यांनीहि आजपर्यंत 'जन्माचे सोबती' हे स्वतंत्र व 'सारेच सज्जन' हे प्रीस्टलेच्या An Inspector Calls या नाटकावरून स्वैरपणे लिहिलेले अशी दोन नाटके प्रकाशित केली आहेत. 'सारेच सज्जन' या नाटकाद्वारे श्री. वकिलांनी मराठी नाट्य वाङ्मयाला एका नवीन नाट्यतंत्राचा लाभ करून दिला. व्यक्तिशः समाजात प्रत्येकजण स्वतःला स्वतंत्र मानीत असला तरी प्रत्येकाच्या बऱ्यावाईट करणीचा परिणाम अप्रत्यक्षतः समाजातल्या सर्वच व्यक्तींवर घडत असतो, हे मोठ्या कलात्मकतेने या नाटकात दर्शविले आहे. या नाटकातले तिन्ही अंक एकाच ठिकाणी घडतात. किंबहुना एकच अंक व्यावहारिक सोय म्हणून तीन अंकातून विभागलेला दिसतो हे या नाटकाचे वैशिष्ट्य मानावे लागेल.

या शिवाय अन्य बरेच नाटककार नाट्यरचना करतांना आढळतात. परंतु त्यांचे विवेचन करणे स्थलाभावी शक्य नाही. श्री. शंकरराव कुलकर्णी यांनी आतापर्यंत सहा मराठी व एक हिंदी नाटक लिहिले असून त्यापैकी 'प्रेयसी की माता!' हे विशेष प्रसिद्ध आहे. ते प्रकाशित आहे. विनोदाचा आश्रय घेऊन आपल्या प्रमेयाचे प्रतिपादन करणे, हे त्यांच्या नाट्यलेखनाचे वैशिष्ट्य होय. या शिवाय आकाशवाणी वरून अनेक लेखकांच्या श्रुतिका व नाटिका ध्वनिक्षेपित होत असतात. प्रा. भा. श्री. परांजपे (दख्खनचा वाघ) प्रा. मनोहर रोकडे प्रा. मधुकर महाजन, श्री. व्ही. चंद्रशेखर, श्री. दिनकर देशपांडे, श्री. रा. वा. कुलकर्णी, श्री. अनंत फंदी, श्री. प्रल्हाद रामचंद्र सावळे, श्रीराम अत्तरदे, श्री, शां. गुप्ते (आहुति) प्रा. राम डोके, श्री. नित्यानंद मोहिते, श्री. मुंगशीकर, प्रा. पद्माकर डावरे (मृत्युंजय), श्री. शं. ना. सहस्त्रबुद्धे (खरा प्रेमसंन्यास). इत्यादि लहानमोठ्या लेखकांनीहि नाट्यलेखनाकडे लक्ष वळविलेले दिसते. श्री. आबासाहेब लांबे यांचे 'आप्पासाहेब भोसले' हे नाटकहि विदर्भाच्या रंगमंचावर येऊन गेले आहे. महाराष्ट्र राज्य नाट्यस्पर्धेमुळे अनेक नवनवीन नाटककारांना नाट्यलेखनाची प्रेरणा मिळत आहे, हे गेल्या दोन–तीन वर्षातल्या एतद्विषयक प्रयत्नांवरून स्पष्ट होत आहे. त्यांच्या प्रयत्नांना निश्चित आकार येऊन त्यांच्या स्वरूपवैशिष्ट्यांचे दिग्दर्शन करणे अर्थातच आज शक्य नाही!

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ

इ स. १९६२ ते १९६५ या कालाकरिता निवडून आलेले कार्यकारी मंडळ



डावीकडून (बसलेले):– श्री. तु. ना. काटकर (चिटणीस), श्री. पु. य. देशपांडे, श्री. ना. रा. शेंडे (उपाध्यक्ष), श्री. आ. रा. देशपांडे (अध्यक्ष), प्रा. श्री. गो. काशीकर (सरचिटणीस), श्री. य. गो. मालोदे (चिटणीस), श्री. गो. स. देहाडराय (चिटणीस).

उभे असलेले (डावीकडून):–डॉ. द. ह्. अग्निहोत्री, प्राचार्य प्र. वा. ऊर्ध्वरेषे, प्रा. मा. ल. व्यवहारे, श्री. कृ. भ. देशपांडे, प्रा. माणिक के. वैतुले (संचालक), प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी (संपादक), प्रा. मा. गो. वैद्य, प्रा. तु. वि. गेडाम.

अनुक्रमणिका

"युगवाणी" (Yugwani) Regd. No. N 356

विदर्भ साहित्य संघ

नवीन सभासद होऊ इच्छिणारास सूचना

विदर्भ साहित्य संघाचे नवीन वर्ष १ एप्रिल १९६२ पासून सुरू झाले असून नवीन वर्षाकरिता सभासद नोंदणी सुरू झाली आहे. वयाची २१ वर्षे पूर्ण झालेल्या कोणत्याहि मराठीभाषाप्रेमी व्यक्तीला सभासद होता येते. नव्याने सभासद होणारांना आवेदन पत्र भरून द्यावे लागते. साधारण सभासदाची वार्षिक वर्गणी फक्त ३ रु. आहे. सभासदांना युगवाणीचे अंक विनामूल्य पाठविण्यात येतात. सभासदाचे वर्ग पुढीलप्रमाणे आहेत.

अ–उपकर्ते	–पाच हजार किंवा अधिक रुपये देणारे.
आ–आश्रयदाते	–एक हजार किंवा अधिक रुपये देणारे.
इ–सहाय्यक	–पाचशे किंवा अधिक रुपये देणारे.
ई–हितचिंतक	–अडीचशे किंवा अधिक रुपये देणारे.
उ–आजीव सभासद	–पन्नास किंवा अधिक रुपये देणारे.
ऊ–साधारण सभासद	–वार्षिक तीन रुपये देणारे.

मराठी भाषेबद्दल प्रेम असणाऱ्या जास्तीत जास्त व्यक्तींनी सभासद व्हावे. आवेदनपत्र व वर्गणी केंद्रीय कार्यालयाकडे किंवा अधिकृत कार्यकर्त्याकडे जमा करावी व पावती घ्यावी ही विनंती.

श्री. गो. काशीकर
सरचिटणीस
वि. सा. संघ

हे मासिक **एम्. जी. सराफ** यांनी नागपुर टाईम्स प्रेस, रामदासपेठ, नागपूर–१ येथे मुद्रित करून **प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी** यांनी वि. सा. संघाकरिता, संघ–कार्यालय, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीतावर्डी, नागपूर १ येथे प्रकाशित केले.